اردو میں تاریخی ناول

ڈاکٹر احمد خان

اردو میں تاریخی ناول

ڈاکٹر احمد خان

اردو میں تاریخی ناول

ڈاکٹر احمد خان

عرشیہ پبلی کیشنز دہلی ۹۵

نام کتاب : اردو میں تاریخی ناول
مصنف وناشر : ڈاکٹر احمد خان
مطبع : گلوری لیس پرنٹرس، دہلی
سرورق : ٹیم عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی
زیر اہتمام : عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی

Urdu Mein Tareekhi Novel
by **Dr. Ahmad Khan**
Edition: 2019 ` 380/-
ISBN : 978-81-941800-1-2

ملنے کے پتے
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اُردو بازار، جامع مسجد، دہلی ۔6 — 011-23260668
- کتب خانہ انجمن ترقی اردو، جامع مسجد، دہلی — 011-23276526
- راعی بک ڈپو، 734، اولڈ کٹرہ، الہ آباد — +91 9889742811
- ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ — +91 9358251117
- بک امپوریم، اُردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ ۔4 — +91 9304888739
- کتاب دار، ممبئی — +91 9869321477
- ہدیٰ بک ڈسٹری بیوٹرس، حیدرآباد — +91 9246271637
- مرزا ورلڈ بک، اورنگ آباد — +91 9325203227
- عثمانیہ بک ڈپو، کولکاتہ — +91 9433050634
- قاسمی کتب خانہ، جموں توی، کشمیر — +91 9797352280
- امرین بُک ایجنسی، احمد آباد، گجرات — +91 8401010786

arshia publications
A-170, Ground Floor-3, Surya Apartment, Dilshad Colony, Delhi - 110095 (INDIA)
Mob: +91 9971775969, +91 9899706640 Email: arshiapublicationspvt@gmail.com

استادِ محترم

پروفیسر نصیر احمد خان

اور

مادرِ علمی جواہر لعل نہرو یونیورسٹی

کے نام

اظہارِ تشکر

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

ڈاکٹر ایم۔ اسلم پرویز

پروفیسر ایوب خان

پروفیسر ابنِ کنول

جناب عبدالعزیز

ڈاکٹر خالد علوی

پروفیسر وہاج الدین علوی

پروفیسر شہپر رسول

پروفیسر عبدالرشید

پروفیسر سید محمد ہاشم

پروفیسر ظفر احمد

پروفیسر شہزاد انجم

پروفیسر انور پاشا

پروفیسر معین الدین جینا بڑے

پروفیسر سراج اجملی

ڈاکٹر زبیر شاداب

ڈاکٹر شاہ عالم

ڈاکٹر علاء الدین خان

ڈاکٹر عمر رضا

فہرست

پیش لفظ

ادب اپنے عہد اور معاشرے کا ترجمان ہوتا ہے۔اس میں تاریخی تشکیل کی بے پناہ قوت ہوتی ہے۔ادب میں پنہاں معاشرتی تقاضوں اور تبدیلیوں کا اگر عمیق مطالعہ کیا جائے تو عصری تاریخ کی بہتر اور جامع تشکیل کی جا سکتی ہے۔ادب کے لیے تاریخ ہمیشہ دلچسپی کا موضوع رہی ہے۔اس کی بنیادی وجہ وہ قصے کہانیاں ہیں جن میں کرداروں کے نام تاریخی ہوتے ہیں لیکن واقعات کا انحصار مفروضوں پر ہوتا ہے۔ یہ صورت حال تاریخی ناولوں میں جا بجا دیکھنے کو ملتی ہے۔بعض اوقات کچھ فرضی قصے اتنے مقبول ہو جاتے ہیں کہ ان پر تاریخی حقائق کا گمان گزرتا ہے۔ناول نگار ایسے تاریخی کرداروں کے ساتھ ضمنی واقعات کی مدد سے اپنی تخلیقات میں افسانویت کا رنگ بھر دیتے ہیں لیکن مورخ تخیل سے کام نہیں لیتا بلکہ حقائق اور شواہد کی روشنی میں واقعات کو پیش کرتا ہے۔

۱۸۵۷ء سے قبل اردو ادب پر داستانوی فضا غالب تھی ۔اس وقت ہندوستان سیاسی، سماجی اور معاشی اعتبار سے بے اعتدالی کا شکار تھا۔ادب میں عام طور پر مافوق الفطری اور اساطیری فضا قائم تھی۔ غدر کی آگ ٹھنڈی ہوئی تو زندگی کے ہر شعبے میں تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ادب بھی اس سے اچھوتا نہیں رہا۔ادیبوں نے غدر کی صورتِ حال کو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا۔اس وقت ناول اظہار کا ایک اہم وسیلہ تھا۔دراصل ناول ایک مخصوص سماج میں پیدا ہوتا ہے۔اردو میں ناول کا آغاز سماج کی اہم تبدیلیوں کا مظہر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ء سے قبل نہ صرف اردو بلکہ ملک کی دیگر زبانوں میں بھی ناول نہیں لکھے گئے۔

معاشرتی انحطاط اور عوامی محرومی کے پیشِ نظر اصلاح کی ضرورت محسوس کی گئی۔ لہٰذا ادب میں حقیقت پسندی پر زور دیا جانے لگا اور اس طرح عصری تقاضوں کے پیشِ نظر ناول کا آغاز ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی اور انگریزوں کے تسلط نے ملک کے سیاسی و معاشی نظام کو درہم برہم کر دیا۔ عوام خصوصاً مسلمانوں کے یہاں مایوسی و محرومی کی شدت تیز تھی۔ ملک میں مغربی افکار و خیالات عام ہونے لگے۔ فرسودہ رسم و رواج اور روایتوں کے خلاف آوازیں بلند ہوئیں۔ راجا رام موہن رائے اور سرسید احمد خاں نے عوام کو بیدار کرنے کا عظیم کارنامہ انجام دیا۔

برطانوی حکومت، مسلمانوں کو غدر کا ذمہ دار خیال کرتی تھی۔ لہٰذا انگریزوں نے مسلمانوں کو انتقام اور ظلم و تشدد کا سخت نشانہ بنایا۔ غدر کے بعد سب سے زیادہ مسلمان تباہی، تعصب اور بربریت کے شکار ہوئے۔ نتیجتاً مسلمانوں میں قنوطیت پسندی شدید ہوتی گئی۔ وہ زندگی کی حقیقت سے فرار کا راستہ اختیار کرنے لگے۔ دوسری جانب ہندو فرقے میں اصلاحی تحریکات کا آغاز ہو چکا تھا۔ بنکم چند چٹرجی جیسے صاحب علم، تاریخی اور نیم تاریخی ناولوں کی مدد سے احیا پسند تحریکوں کو تقویت پہنچا رہے تھے جبکہ مسلمان اب بھی مایوسی، محرومی، انحطاط اور بدگمانی کے شکار تھے۔

غدر کی ہنگامہ خیز تبدیلیوں سے ادب پر براہ راست اثر پڑا۔ خونچکاں اور جگر خراش تاریخی حوادث سے عوام میں شدید بے اطمینانی پیدا ہو گئی۔ قدیم روایتیں بکھر گئیں۔ سرمایے جل کر خاک ہو گئے۔ عہدے اور منصب چھن گئے۔ یہی وہ تخریبی عناصر تھے جنھوں نے تعمیری خیالات کو زندگی دی۔ حالات کے پیش نظر اہل علم نے عوام کو بیدار کرنے، ان کی مردہ حس کو توانا کرنے اور انھیں ترقی کی راہ پر گامزن کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ عوام خصوصاً مسلمانوں میں جوش و خروش اور حرکت پیدا کرنے کے لیے کسی نے نظم کا سہارا لیا تو کسی نے نثر سے مدد لی۔ کسی نے اسلام کی عظمتِ رفتہ کی تاریخ پیش کی تو کسی نے ناول اور افسانے کو ذریعۂ اصلاح بنایا۔ ناول نے زندگی کے تمام نشیب و فراز، مسرت و انبساط اور درد و غم کو اتنی خوش اسلوبی سے اپنے دامن میں سمیٹا کہ جلد ہی ناول کو زندگی کا آئینہ اور ترجمان کہا جانے لگا۔ زندگی کا شاید ہی کوئی ایسا پہلو رہا ہو جس کا عکس ناول نما آئینے میں نظر نہ آیا ہو۔

لہٰذا تاریخ جیسا اہم موضوع ناول سے کیسے الگ رہ سکتا تھا۔ انیسوی صدی کی آخری دود ہائیوں میں تاریخ کوموضوع بنانے کا سلسلہ شروع ہوا۔

سرسید نے بعض سیاسی اور معاشی وجوہات کی بنا پر مغربی تعلیم اور افکار ونظریات کی پیروی پر زور دیا۔ انھوں نے انگریزوں کی بدگمانی دور کرنے کے لیے''اسباب بغاوت ہند'' لکھی ۔انھوں نے اپنے رسالے''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعے مسلمانوں میں حصولِ تعلیم کی تحریک چلائی۔ سرسید کے رفقاء کے تعاون سے اس تحریک کو کافی تقویت ملی۔ اس تحریک کے زیر اثر دانشورانِ قوم میں تحریک وتبلیغ کا جذبہ توانا ہوتا گیا۔ حالی نے''مسدسِ حالی'' کے ذریعے عصری زبوں حالی اور اخلاقی پستی کو نمایاں کیا۔شبلی نے اسلامی تاریخ کی عظمت پارینہ کی یاد دہانی کرائی اور عوام میں جوش وخروش، حرکت وعمل اور بیداری پیدا کرنے کی مؤثر کوشش کی ۔انھوں نے اسلامی ہیروز اور فلسفیوں کے کردار کوموضوع بنایا۔ ادب میں عشق وعاشقی کی جگہ زندگی کے حقائق اور اخلاقیات کوموضوع بنایا گیا۔ مذکورہ عہد میں شاعری سے بھی تبلیغ واصلاح کا کام لیا گیا۔ ادبا نے جلد ہی یہ محسوس کرلیا کہ قوم کو بیدار کرنے اور مقاصد کی ترسیل میں ناول جتنا مؤثر کردار ادا کرسکتا ہے، کسی دوسری صنف کے ذریعے ممکن نہیں ہے۔ نذیر احمد نے اردو میں نہ صرف ناول نگاری کی بنیاد رکھی بلکہ اس کے ذریعے معاشرتی برائیوں کو دور کرنے کے لیے نوجوان لڑکے لڑکیوں کی اصلاح اور تربیت کا کارنامہ بھی انجام دیا۔ اگر چہ نذیر احمد کے ناولوں میں وعظ، تبلیغ اور نصیحت کا پہلو زیادہ گہرا ہے لیکن ان کے اصلاحی مقاصد ہمہ وقت غالب نظر آتے ہیں۔

اردو ناول میں تاریخ کو سب سے پہلے موضوع بنانے کا سہرا عبدالحلیم شرر کے سرجاتا ہے۔شرر، بخوبی جانتے تھے کہ کسی بھی تہذیب وتمدن اور افکار ونظریات کی پیش کش میں ناول ایک کارگر ذریعہ بن سکتا ہے۔ لہٰذا انھوں نے اصلاحی اغراض ومقاصد کی ترسیل کے لیے ناول کو آلۂ کار بنایا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں اسلامی تاریخ کو خصوصی جگہ دی اور ماضی کے تابناک اور زریں معرکے کوموضوع بنایا۔ یہ حقیقت ہے کہ والٹر اسکاٹ کے ناولوں سے تحریک پا کر شرر نے اردو میں تاریخی ناول نگاری کا سلسلہ شروع کیا لیکن کسی صنف کا یکا یک ظہور نہیں ہوتا بلکہ کچھ ایسے عوامل ہوتے ہیں جو اس کے وجود کا باعث بنتے

ہیں۔اردو ادب میں تاریخی ناول نگاری کے آغاز وارتقا میں بھی ایسے عوامل کارفرما ہیں جن کی ایما پر تاریخی ناول کا سنگِ بنیاد رکھا گیا۔دراصل شؔرر کی تاریخی ناول نگاری کے پس پردہ اصلاحی اور تبلیغی مقاصد کارفرماں تھے۔اردو میں تاریخی ناول کے آغاز میں بنکم چند چٹرجی کے تاریخی ناولوں کا بھی اہم کردار رہا۔شؔرر نے چٹرجی کے ناول ''درگیش نندنی'' کا اردو ترجمہ کیا۔شؔرر کے مقلدین میں محمد علی طبیب، راشدالخیری اور صادق سردھنوی وغیرہ کے نام اہم ہیں جنھوں نے شؔرر کے اصلاحی مقاصد کو اپنے ناولوں میں زندہ رکھا۔

اردو میں جب تاریخی ناول نگاری کا آغاز ہوا تو اس وقت فنی تقاضے اہم نہیں تھے بلکہ اصلاحی مقاصد کا غلبہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں تاریخی ناول فنی میزان پر پورے نہیں اترتے۔ پھر بھی شؔرر اور معاصرین کے یہاں متعدد ایسے ناول ہیں جن میں تاریخ اور اس کے فنی تقاضوں سے بخوبی انصاف کیا گیا ہے۔مذکورہ عہد میں تاریخی ناولوں کی مقبولیت اس قدر بڑھی کہ لکھنے والوں کی ایک لمبی قطار سامنے آگئی جن میں رئیس احمد جعفری، نسیم حجازی، مائل ملیح آبادی، ایم اسلم اور احسن فاروقی وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں لیکن ان کے ناولوں میں ادبی اظہار کے بجائے مذہبی جذبات کی شدت گہری ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول ادب میں کوئی اعلیٰ مقام حاصل نہیں کر سکے۔

اردو میں تاریخی ناول نگاری کے آغاز وارتقا میں مغلیہ سلطنت کا زوال، انگریزوں کا تسلط، ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی،تہذیبی کشمکش،مسلمانوں میں یاس وحرماں کی کیفیت، حقیقی زندگی سے فرار کی صورت، اہل علم کے تبلیغی واصلاحی مقاصد،عظمت رفتہ اور تابناک ماضی کو زندہ کرنے کی کوشش، بنکم چند چٹرجی کے تاریخی ناول کے اردو تراجم،عیسائی مبلغین کے ذریعے اسلامی تاریخ کو مسخ کرکے پیش کرنے کی مہم اور ملک میں احیا پسند تحریکات وغیرہ ایسے محرکات ہیں جن کی بدولت اردو میں تاریخی ناول کا سنگِ بنیاد رکھا گیا۔

ملک کی آزادی کے ساتھ تقسیم کی آندھی بھی آئی۔تقسیم ہند اور اس کے بعد ہونے والے فسادات سے عوام کی زندگی جغرافیائی، سیاسی، مذہبی،تہذیبی، علاقائی،لسانی اور نفسیاتی اعتبار سے بے حد متاثر ہوئی۔تقسیم کے باعث بے شمار افراد کو ترکِ وطن کرنا پڑا، ہزاروں زندگیاں تباہ ہوگئیں،صدیوں پرانے تعلقات فراموش کردیے گئے،محبت اور بھائی چارگی کا

جذبہ اچانک نفرت اور حقارت میں تبدیل ہو گیا۔ امن و آشتی کی جگہ خون ریزی نے لے لی۔ غرض یہ کہ پورا برصغیر نفرت اور تعصب کی آگ میں جھلسنے لگا۔ ہندو مسلم یکجہتی اور مشترکہ تہذیب کو شدید نقصان ہوا۔ رشتوں کے درمیان سرحد کی لکیریں کھنچ گئیں۔ جو مسلمان ہندوستان میں رہ گئے انھیں تعصب اور تنگ نظری کا سامنا کرنا پڑا۔ مختصر یہ کہ اس طرح کے دل دوز واقعات سے ہزاروں زندگیاں متاثر ہوئیں۔ ادیب اور فن کار بھی اس اثر سے خود کو الگ نہیں رکھ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک دہائی سے زائد عرصہ تک ادب میں فرقہ وارانہ فسادات کی گونج گونجتی رہی۔ تقسیم ہند کے بعد خواندہ، تاجر اور جاگیردار طبقہ بڑے پیمانے پر پاکستان ہجرت کر گیا۔ ہندوستان میں جو مسلمان رہ گئے، ان کے سامنے اہم مسئلہ ان کے تشخص، روزگار اور خود اعتمادی کا تھا۔

آزادی کے بعد ایک بار پھر ایسے سیاسی و سماجی حالات پیدا ہوئے، جب مسلمانوں کی اصلاح اور ان میں خود اعتمادی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ اگر چہ بیسویں صدی کے نصف اول کے مقابلے آزادی کے بعد تبلیغ و اصلاح کے لیے کوئی منظّم کوشش نظر نہیں آتی لیکن ذاتی طور پر کچھ ناول نگاروں نے تاریخ کو اپنا موضوع بنایا اور اپنے ناولوں میں تابناک ماضی اور عظمت رفتہ کو پیش کیا۔ آزادی کے بعد اگر چہ بہت کم تعداد میں تاریخی ناول لکھے گئے لیکن اس کاوش کو اردو میں تاریخی ناول نگاری کا احیا تصور کیا جاسکتا ہے۔ آزادی کے بعد تاریخی ناول نگاروں میں سب سے اہم نام قاضی عبدالستار کا ہے۔ جنھوں نے داراشکوہ، صلاح الدین ایوبی، غالب اور خالد بن ولید جیسے شاہکار تاریخی ناولوں سے اردو ادب کو روشناس کرایا۔ عزیز احمد کے نام سے دو تاریخی ناول: 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' اور 'خدنگ جستہ' منسوب ہیں۔ عصمت چغتائی کا تاریخی ناول 'ایک قطرۂ خون' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے ناول 'چہرہ بچہرہ رو بہ رو' اور 'دشتِ سوس' تاریخی ناولوں کے سرمائے میں گراں قدر اہمیت رکھتے ہیں۔

تاریخی ناول کے فروغ میں ایک مخصوص سیاسی و سماجی فضا کا اہم کردار ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو ۱۸۵۷ء سے قبل بھی تاریخی ناول لکھے گئے ہوتے۔ غدر کی ناکامی اور انگریزوں کی سیاسی و اقتصادی پالیسی کے تحت ایسے حالات پیدا ہوئے جن سے تاریخی ناول

کا لکھا جانا ممکن ہوسکا۔ آزادی کے بعد بھی تقسیم ہند، فسادات اور ہجرت کے ذریعے ایسے حالات سامنے آئے جن کے باعث تاریخ کی جانب ادبا کی توجہ کچھ حد تک بڑھی۔ اگرچہ ادبا میں یہ رجحان بہت زیادہ نہیں رہا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ موجودہ سیاسی وسماجی حالات تاریخی ناول نگاری کے لیے سازگار نہیں رہے یا پھر اس تیز رفتار اور ترقی یافتہ زندگی میں تاریخی ناول جیسی صنف کی ضرورت نہیں رہی۔ زیرِ نظر کتاب میں تاریخ کی تعریف و تفہیم، تاریخ اور ادب کے رشتے، تاریخی ناول کے فن اور اصول، آغاز و ارتقا، تاریخی ناول نگاری کے سیاسی وسماجی محرکات، تاریخی ناول نگاروں کی فنی وفکری جہات، فنکارانہ عظمت اور منتخب تاریخی ناولوں کو تنقیدی، تجزیاتی اور تاریخی نقطۂ نظر سے سمجھنے کی ایک معمولی سعی ہے۔ امید ہے کہ قارئین کو یہ کوشش پسند آئے گی۔

ڈاکٹر احمد خان

تاریخ اور ادب: تفہیم و روابط

تاریخ کی تفہیم

انگریزی اصطلاح "History" قدیم یونانی لفظ "Historia" سے ماخوذ ہے جس کا اردو متبادل لفظ 'تاریخ' ہے۔ تاریخ میں ماضی کی کہانی، اولوالعزمی کی داستان، جنگ وجدال کے افسانے، حیرت انگیز کارنامے، سلطنتوں کے عروج و زوال، درباروں کے سیاسی نشیب و فراز، حصول اقتدار کی کشمکش، ظلم و جبر کی تفصیل اور تہذیب و ثقافت کی تصویر ہوتی ہے۔ تاریخ کا دائرہ انتہائی وسیع ہے۔ اس میں مذکورہ تمام موضوعات کی شمولیت کے باوجود یہ کسی ایک پر موقوف نہیں ہے۔ تاریخ، سائنس کی مانند ہے اس میں پہلے حقائق کی جانچ کی جاتی ہے اور پھر ان سے نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔ تاریخ میں تحقیق اور تجزیے کے بعد اعداد و شمار کی تشکیل ہوتی ہے۔ دراصل تاریخ، حقائق کی جانچ پرکھ، تفتیش اور تصدیق کی ایک مجموعی شکل ہے۔ مورخ کو یہ حقائق دستاویزوں، قلمی نسخوں، کتبوں اور دیگر معاصر تحریروں سے دستیاب ہوتے ہیں لیکن حقیقت یہ بھی ہے کہ ماضی کے سبھی حقائق، تاریخی نہیں ہوتے اور نہ ہی مورخ انھیں حقائق کی شکل میں قبول کرتا ہے۔ بقول ای ایچ کار:

> ''یہ سبھی حقائق مچھوارے کی پٹیا پر پڑی مچھلیوں کی طرح ہوتے ہیں۔
> مورخ انہیں جمع کرتا ہے، گھر لے جاتا ہے، پکاتا ہے اور اپنی پسند کی
> طرز پر اسے پیش کر دیتا ہے۔''[1]

تاریخ میں فرمانِ شاہی، دستاویز، مخطوطات، فنِ تعمیرات، شاہی آداب و اطوار رسومات، روایات، توہمات، عقائد اور ثقافتی عناصر کی خصوصی اہمیت ہے۔ مورخ پر یہ منحصر کرتا ہے کہ وہ تاریخ لکھتے وقت کن وسائل کو ترجیح دیتا ہے۔ وہ محصولہ دستاویز اور مخطوطات پر غور وخوض کرتا ہے اور اپنی ترجیحات کے مطابق انھیں پیش کر دیتا ہے۔ دراصل بنیادی حقائق سبھی مورخ کے لیے یکساں ہوتے ہیں اور ان کے لیے خام مواد کا کام کرتے ہیں۔ تاریخ نویسی میں حقائق کی اہمیت اسی وقت ہے جب مورخ انھیں قابلِ قدر سمجھتا ہے۔ بقول ای ایچ کار:

> ''کہا جاتا ہے کہ حقیقت خود بولتی ہے، مگر یہ بات صحیح نہیں ہے۔ حقیقت تبھی بولتی ہے جب مورخ انہیں بلواتا ہے۔ یہ وہی طے کرتا ہے کہ وہ کس واقعہ کو کس ترتیب اور سیاق وسباق میں اسٹیج پر بلائے گا۔ واقعات بورے کی طرح ہوتے ہیں، جب تک ان میں کچھ بھرا نہ جائے وہ کھڑے نہیں ہوتے۔''[۲]

تاریخ نویسی میں دستاویزوں، فرامین، ڈگریوں، معاہدوں، مخطوطات اور ذاتی تفصیلات کی اہمیت مسلّم ہے لیکن مورخ جب تک ان پر غور وخوض اور ان کا تجزیہ نہیں کرتا، وہ بے جان ہیں۔ مورخ کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ حاصل شدہ دستاویز یا مخطوطات کے مصنفین کے افکار کیا ہیں، ان کی ذاتی وابستگی کیسی ہے؟ ان کے مقاصد کیا ہیں؟ واقعاتی

☆ **ای ایچ کار** (Edward Hallett Carr) ۲۸ رجون، ۱۸۹۲ کو لندن میں پیدا ہوئے اور ۳ رنومبر، ۱۹۸۲ کو وفات پائی۔ وہ ایک نامور برطانوی اسکالر، مورخ، سیاست دان، بین الاقوامی معاملات کے ماہر اور صحافی تھے۔ انھیں برطانوی سامراج کے ذریعے 'کار' کے خطاب سے نوازا گیا تھا۔ وہ ابتداً حقیقت پرست تھے بعد ازاں وہ اشتراکیت پسند ہوگئے۔ انھوں نے اپنی اعلیٰ تعلیم ٹرنٹی کالج، کیمبرج سے مکمل کی۔ ان کی ایک شاہکار کتاب What is History(1961) ہے جس میں انھوں نے سائنسی تاریخ نویسی سے متعلق نظریات کو پیش کیا ہے۔

تفصیل کیا ہے؟ کبھی کبھی ایسے دستاویز تعصب اور جذباتیت کے شکار ہوتے ہیں۔ لہٰذا مورخ کو سنجیدگی سے حقائق کی جانچ پڑتال کرنی چاہیے۔ مورخ تفتیش اور تجزیے کے بعد جو نتائج اخذ کرتا ہے، وہی تاریخ میں اصل حقائق کا درجہ رکھتے ہیں۔ دراصل مورخ حقائق کے استعمال سے قبل جانچ پرکھ کے عمل سے گزرتا ہے۔ بقول جی۔ بریکلو:

> ''ہم جو تاریخ پڑھتے ہیں حالانکہ وہ حقیقت پر مبنی ہے، ٹھیک ٹھیک کہا جائے تو مکمل طور پر درست نہیں ہے بلکہ قبول شدہ فیصلوں کا ایک سلسلہ ہے۔[۳]

مورخ میں کسی چیز کے متعلق جاننے کی طلب ہونی چاہیے۔ اگر اسے یہ احساس ہو جائے کہ وہ بہت کچھ جانتا ہے تو وہ تاریخ کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے گا۔ ماہرِ تاریخ **بی۔کروسے** کا خیال ہے کہ ''سبھی تاریخ عصر حاضر کی تاریخ ہوتی ہے۔''[۴] لہٰذا مورخ کے لیے ضروری ہے کہ وہ تاریخ کا تجزیہ حال کے تناظر میں کرے اور واقعات کی صرف تفصیل بیان نہ کرے بلکہ ان کی قدر و قیمت کا بھی تعین کرے۔ حال کے مسائل کو ماضی کی روشنی میں

☆ **جی۔ بیریکلو** (Geoffrey Barraclough) ۱۰رمئی، ۱۹۰۸ میں پیدا ہوئے اور ۲۶ر دسمبر، ۱۹۸۴ میں وفات پائی۔ انھوں نے انگریزی زبان میں تاریخِ جرمنی کو انتہائی تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے آکسفورڈ یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ وہ یونیورسٹی آف لیور پول میں تاریخِ وسطی کے پروفیسر رہے۔ انھوں نے تاریخ پر متعدد کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں "History in a Changing World(1955)" انتہائی اہم ہے۔

☆ **بی۔کروسے** (Benedetto Croce) (۲۵رفروری، ۱۸۶۶۔۲۰رنومبر، ۱۹۵۲) ایک نامور اطالوی فلسفی، مورخ اور سیاست دان تھے۔ وہ اطالوی سینیٹ (۱۹۵۲۔۱۹۴۸) اور اطالوی اسمبلی (۱۹۴۸۔۱۹۴۶) کے رکن بھی رہے۔ انھیں وزیر تعلیم (۱۹۲۱۔۱۹۲۰) ہونے کا بھی اعزاز حاصل ہے۔ انھوں نے متعدد موضوعات بشمول فلسفہ، تاریخ، تاریخیت اور جمالیات وغیرہ پر خامہ فرسائی کی ہے۔ ان کی شاہکار کتابوں میں "History as the Story of Liberty(1938)" کا ایک اہم نام ہے۔

دیکھنا مورخ کا ایک اہم فریضہ ہے۔ تاریخ نویسی میں تاریخی واقعات کی اہمیت ہے لیکن یہ مورخ پر منحصر کرتا ہے کہ وہ کس واقعے کو کتنی ترجیح دیتا ہے۔

امریکی مورخ کارل بیکر (Carl Becker) کے مطابق:

''تاریخی حقائق کسی بھی مورخ کے لیے تب تک وجود میں نہیں آتے جب تک وہ ان کی تعمیر نہیں کرتا۔'' ۵

فلسفۂ تاریخ میں ماضی اور اس کے متعلق مورخ کی رائے کی بڑی اہمت ہے۔ ماضی کے واقعات اور مورخ کے تجزیے کے مابین ایک گہرا تعلق ہوتا ہے۔ دراصل مورخ کے پیشِ نظر ماضی کے واقعات کی ایک ترتیب ہوتی ہے جس کی وہ تفتیش کرتا ہے۔ ماضی کا سایہ حال پر کسی نہ کسی شکل میں قائم رہتا ہے۔ لہٰذا ماضی کے واقعات بے جان نہیں بلکہ زندہ ہوتے ہیں۔ مورخ، ماضی میں وقوع پذیر واقعات کے وجوہ کی پڑتال اور اپنا نظریہ قائم کرتا ہے۔ اس طرح تاریخ، مورخ کے نظریے کی تاریخ ہوتی ہے۔ ای۔ ایچ کار کے مطابق سبھی تاریخ، نظریے کی تاریخ ہوتی ہے اور مورخ کے ذہن میں ان نظریوں کی بازتعمیر ہوتی ہے جن کا مطالعہ وہ تاریخ میں کر رہا ہوتا ہے۔ ٦ دراصل مورخ اپنے تجزیے کی بنیاد پر تاریخی واقعات کی بازتعمیر کرتا ہے۔ وہ حقائق کے انتخاب اور تشریح کے عمل سے گزرتا ہے جس کے باعث تاریخی حقائق کی تشکیل اور قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے۔

بقول پروفیسر آکشاٹ:

''تاریخ مورخ کا تجربہ ہے۔ مورخ کے علاوہ اور کوئی اس کی 'تعمیر' نہیں کرتا اور اس کی تعمیر کرنے کا اولین راستہ ہے تاریخ نویسی۔'' ۷

☆ **مائیکل جوسیف آکشاٹ** (Michael Joseph Oakeshott) (۱۱ر دسمبر، ۱۹۰۱۔ ۱۹ر دسمبر، ۱۹۹۰) ایک انگریز فلسفی اور سیاسی نظریہ ساز تھے۔ انھوں نے اپنی اعلیٰ تعلیم Gonville and Caius College, Cambridge سے مکمل کی۔ انھوں نے فلسفۂ تاریخ، ثقافت، تعلیم، مذہب، آئین اور جمالیات پر متعدد کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں "Experience and Its Modes-1933" کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

تاریخی حقائق خام مواد اور سیّال کی طرح ہوتے ہیں۔مورخ انھیں اپنی دلچسپی اور ترجیحات کی بنیاد پر یکجا اور شکل وصورت عطا کرتا ہے۔مورخ، غیر متعصب ہوتے ہوئے بھی اپنی پسند و ناپسند کا غلام ہوتا ہے۔مثلاً تاریخِ آزادی کے متعلق انگریز اور ہندوستانی مورخین کا تجزیہ ایک دوسرے سے مختلف ہوگا۔لہٰذا تاریخی واقعات کا تجزیہ کرتے وقت مورخ کی دلچسپی اور وابستگی پر نظر ہونی چاہیے۔بقول ای ایچ کار:

''تاریخی حقائق مچھوارے کی پٹری پر پڑی ہوئی مچھلیاں نہیں ہیں وہ زندہ مچھلیوں کی طرح ہیں۔جو ایک وسیع سمندر میں تیر رہی ہیں۔مورخ کے ہاتھ میں کس قسم کی مچھلیاں آئیں گی یہ کچھ تو اتفاق پر منحصر کرتا ہے۔مگر کچھ اس بات پر منحصر کرتا ہے کہ وہ سمندر کے کس حصے میں مچھلیاں پکڑنے کا ارادہ رکھتا ہے اور کس ڈھنگ سے کانٹوں کا استعمال کرتا ہے۔کل ملا کر مورخ جس طرح کے حقائق کی تلاش کر رہا ہے۔اسی طرح کے حقائق کو پائے گا۔[۸]

مورخ اپنے نظریے کا پابند، زمان و مکان کا ترجمان اور معاصر تقاضوں سے وابستہ ہوتا ہے۔جب وہ تاریخ لکھنے یا اس کا تجزیہ کرنے بیٹھتا ہے تو اس کی تحریروں پر عصری مزاج و مذاق کا گہرا اثر ہوتا ہے۔لہٰذا جمہوریت، اقتدار، جنگ، انقلاب، سیاسی نشیب و فراز، معاصر تہذیب وثقافت، رجحانات اور تحریکات وغیرہ کا جائزہ بھی عصری تناظر میں ہی لیا جاسکتا ہے۔دراصل مورخ خود کو عصری آوازوں سے آزاد نہیں کرسکتا ہے۔

دراصل تاریخ میں ماضی پرستی کا نظریہ بہت اہمیت رکھتا ہے۔اس کے تحت مورخ ماضی کی تابناک روایت اور حیرت انگیز کارناموں کی بازتعمیر کرتا ہے۔کبھی کبھی یہ ماضی پرستی، رومانی صورت اختیار کرلیتی ہے لیکن مورخ کو نہ تو ماضی کا غلام ہونا چاہیے اور نہ ہی حال کا پابند۔اس کے نزدیک ماضی کی تابانی، حال کو منوّر کرنے کے لیے ہونی چاہیے۔ماضی کا احتساب حال میں ممکن نہیں ہے۔مورخ کا کام ماضی سے سبق لینا اور حال کو بہتر بنانا ہے۔مورخ کے لیے ماضی پرستی یا ماضی سے بیزاری دونوں ہی مضر ہیں۔اسے ماضی کا مطالعہ حال کو بہتر بنانے کے لیے کرنا چاہیے۔

تاریخ کا ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ مورخ مروجہ تاریخ کو رد کر دے اور ایک نئے تاریخی نظریے کی تشکیل کرے۔اس نظریے کے تحت مورخ اپنے مذہب،نسل،فرقہ،ذات اور قومیت کے تعصب کا شکار ہوتا ہے۔ایسی صورت میں وہ متعصب اور مفروضوں پر مبنی تاریخ کی تشکیل کر سکتا ہے۔لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ تاریخ وہی ہے جو مورخ تعمیر کرتا ہے۔ بقول رابن جارج کالنگ ووڈ☆(Robin George Collingwood):

> ''سینٹ آگسٹین عہد قدیم کی تاریخ کو عیسائیت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ ٹلامانٹ سترہویں صدی کے فرانسیسی کی نظر سے؛ گبن اٹھارہویں صدی کے انگریز کی نظر سے اور ماسین انیسویں صدی کے جرمن کی نظر سے تاریخ کو دیکھتے تھے۔ یہ پوچھنے کا کوئی فائدہ نہیں کہ ان میں سے کس کا نظریہ صحیح تھا۔ ان میں سے ہر ایک کا نظریہ اس مورخ کے لیے مناسب نظریہ تھا۔''[۹]

مورخ کے لیے تاریخی دستاویز کی بڑی اہمیت ہے ۔ ان کا زیادہ وقت دستاویزوں کی دریافت، تفتیش اور تصدیق میں صرف ہوتا ہے۔مورخ، واقعات کے تمام پہلوؤں پر غور و خوض کرتا ہے اور حقائق کی تلاش میں سرگرم عمل رہتا ہے۔مورخ کا کام صرف حقائق کو سامنے لانا نہیں بلکہ ان کی تشریحات کو بھی پیش کرنا ہوتا ہے۔مورخ اپنی تشریحات کے ذریعے واقعات کے وقوع پذیر ہونے میں کارفرماں عوامل کی تفتیش کرتا ہے۔اس کے بعد ہی وہ کسی نتیجے پر پہنچتا ہے۔تاریخ میں واقعات کی تشریح ایک ناگزیر عمل ہے۔اس کے بغیر تاریخ نویسی نامکمل ہوتی ہے۔

☆ **آر۔جی۔کالنگ ووڈ** (۲۲رفروری، ۱۸۸۹۔۹رجنوری، ۱۹۴۳) ایک نامور برطانوی فلسفی، مورخ اور ماہر آثارِ قدیمہ تھے۔ان کے گراں قدر کارناموں میں "The Principles of Art-1938" اور "The Idea of History-1946" کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ وہ Magdalen College, Oxford University میں بحیثیت پروفیسر وابستہ رہے۔تاریخ کے فلسفے پر ان کی گہری نظر تھی۔

مورخ، تاریخ نویسی میں تحقیق، دریافت، تفتیش اور تصدیق کے مسلسل عمل سے گزرتا ہے۔ وہ بنیادی ذرائع کا مطالعہ اور حقائق کی پڑتال کرتا ہے۔ اس کے پاس حوالوں کی ایک فہرست ہوتی ہے جن کا استعمال وہ حسبِ ضرورت کرتا ہے۔ کچھ مورخین کے لیے تاریخ نویسی ایک ذہنی آرٹ ہے۔ وہ اپنے دماغ میں پہلے ہی ایک خاکہ تیار کر لیتے ہیں اور رفتہ رفتہ ایک ایسی تصویر بناتے ہیں جس میں تاریخی واقعات متحرک اور جیتے جاگتے نظر آنے لگتے ہیں۔ دراصل مورخ کے دماغ میں کاغذ قلم کے بغیر تاریخی واقعات کا خاکہ منقش رہتا ہے۔ یہ ایک ایسی صلاحیت ہے جو عام طور پر ہر کسی میں نہیں پائی جاتی۔ باوجود اس کے ہر مورخ، تاریخ لکھنے سے قبل ایک Step outline تیار کرتا ہے یعنی ایک ایسی ترتیب جس کی روشنی میں ربط و تسلسل کے ساتھ تاریخ کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ تاریخ نویسی میں واقعات کی ترتیب اور ان کا تجزیہ دونوں انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی حیثیت لازم وملزوم کی ہے۔ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مورخ واقعاتی ترتیب کی مدد سے اپنی تحقیق کو آگے بڑھاتا ہے۔ وہ تمام واقعات کے اسباب وعلل کی پڑتال کرتا ہے۔ اس کے بعد انھیں تجزیاتی عمل سے گزارتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی رائے کو ایک حتمی شکل دیتا ہے۔ اگر کوئی مورخ اس طریقۂ کار پر عمل نہیں کرتا تو وہ ایک سطحی واقعات بیانی سے کام لے گا اور اس کے ذریعے پیش کردہ تاریخی نتائج کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہوگی۔

مورخ ہماری طرح ایک انسان ہوتا ہے۔ اس پر بھی انسانی جبلت کے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ وہ اپنے افکار ونظریات اور مزاج و مذاق کا پابند ہوتا ہے۔ اس کا تشخص اس کی ذات سے آزاد نہیں ہوتا ہے۔ اس پر معاصر واقعات اثر انداز ہوتے ہیں۔ مورخ حقائق کی تلاش کرنے کے بعد ان کی تشریح کرتا ہے۔ مورخ، حقائق کو تشریح اور تشریح کو حقائق کی شکل میں تبدیل کرنے کے عمل سے گزرتا ہے۔ اس کے نزدیک حقائق اور تشریح دونوں کی اہمیت یکساں ہوتی ہے۔

مورخ، محقق اور تجزیہ کار ہونے کے ساتھ ساتھ مصوّر بھی ہوتا ہے۔ وہ تاریخی تناظر میں معاشرے کی لفظی تصویر بناتا ہے۔ اس میں معاشرے کے شعور وتحت الشعور کی ترجمانی کرنے کی مہارت ہوتی ہے۔ اس کی نظر، واقعات کے ہر پہلو پر ہوتی ہے۔ مورخ

کے لیے تصویر کا ایک رخ ہمیشہ پیچیدگی اور ابہام کا باعث بنتا ہے۔ لہٰذا مورخ، واقعات کے ہر پہلو پر انتہائی سنجیدگی کے ساتھ غور وخوض کرتا ہے اور اخذ کردہ نتائج کے تجزیے کے بعد ہی اپنی رائے کی تعمیر کرتا ہے۔ وہ تاریخ کے سفر کا جائزہ زمان ومکان کے تناظر میں لیتا ہے۔ دراصل مورخ تاریخ کا ایک مسافر ہوتا ہے جو نئے نئے تجربات اور مشاہدات سے دوچار ہوتا رہتا ہے۔ بقول ای ایچ کار:

> ''مورخ تاریخ کے متحرک جلوس کے کسی دوسرے حصے میں مشکل سفر کرتا ہوا ایک دھندلی تصویر ہوتا ہے۔ جیسے جیسے جلوس کبھی دائیں اور بائیں گھومتا، کبھی پیچھے لوٹتا اور کبھی آگے بڑھتا ہے۔ ویسے ویسے اس کا مختلف حصوں کی باہمی صورت مسلسل بدلتی رہتی ہے۔ جیوں جیوں جلوس اور اس کے ساتھ مورخ آگے بڑھتا جاتا ہے، نئے مناظر اور نئے نظریے سامنے آتے جاتے ہیں۔ مورخ تاریخ کا ہی ایک حصہ ہوتا ہے۔ جلوس کا وہ حصہ جہاں مورخ چلتا ہے، ماضی کے متعلق اس کا نظریہ فیصلہ کن ہوتا ہے۔''[۱۰]

تاریخ نویسی میں مورخ کے نقطۂ نظر کا عمل دخل ہوتا ہے۔ مورخ کا اپنا ایک تاریخی، سماجی، تہذیبی اور اقتصادی پس منظر ہوتا ہے جس میں اس کے افکار ونظریات کی تشکیل ہوتی ہے۔ دراصل تاریخ، معاشرے کی پیداوار ہوتی ہے۔ وہ معاشرے کو متاثر کرتی ہے اور اس سے اثرات بھی قبول کرتی ہے۔ اسی طرح مورخ اپنے عہد اور معاشرے کا ایک اٹوٹ حصہ ہوتا ہے۔ تاریخ فہمی کے لیے مورخ کے نظریات، عصری حسّیت اور معاشرتی نفسیات کا غائر مطالعہ لازمی ہے۔

مورخ عام طور پر تاریخ کی سمت ورفتار کو اپنے نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں۔ ان میں کوئی تاریخ کو ترقیاتی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے تو کوئی اسے سائنسی عمل تصور کرتا ہے۔ تاریخ کسی کے لیے عظیم شخصیات کے کارناموں کی داستان ہے تو کسی کے لیے زمانی ومکانی تغیرات کی دستاویز ہے۔ جے۔ ڈی۔ ایکٹن (John Dalberg-Action) کے نزدیک تاریخ عصری جبر اور نفسیاتی دباؤ سے نجات کا ایک اہم ذریعہ ہے:

''نہ صرف اپنے وقت کے بلکہ بیتے ہوئے دیگر وقتوں کے بے جا اثر
سے، اپنے دائرۂ کار کے ظلم سے اور جس ہوا میں ہم سانس لیتے ہیں
اس کے دباؤ سے صرف تاریخ ہی ہمیں آزادی دے سکتی ہے''[11]

مورخ کے لیے اپنے ماحول سے باخبر ہونا لازمی ہے۔ مورخ کا تاریخی وسماجی شعور جس قدر اعلیٰ و پختہ ہوگا، وہ تاریخ کے ساتھ اتنا ہی انصاف کر سکے گا۔ اس کے لیے صرف گردوپیش سے ہی مطلع ہونا ضروری نہیں ہے بلکہ قومی و بین الاقوامی حالات پر بھی اس کی نظر ہونی چاہیے۔ دراصل مورخ کو اپنے معاشرے سے فکری وجذباتی طور پر منسلک ہونا چاہیے۔ اس کے تجربات اور مشاہدات کا دائرہ جتنا وسیع ہوگا، واقعات کا تجزیہ اتنا ہی مؤثر ہوگا اور اس کی تاریخی تشریحات بھی بامعنی ہوں گی۔ مورخ اپنے عہد کا ترجمان اور سماج کی پیداوار ہوتا ہے۔ تاریخ کی تفہیم کے لیے صرف زمان ومکان کا مطالعہ ضروری نہیں بلکہ مورخ کے پس منظر اور سماجی وفکری انسلاک کا تجزیہ بھی لازم ہے۔ تاریخ کی موزوں تشریح، اس کے عہد کی روشنی میں ہی ممکن ہے۔

قدیم تاریخ کا بڑا سرمایہ عظیم شخصیات یا تاریخی ہیروز کے نام سے منسوب ہے۔ تاریخ میں ہیرو پرستی کے تصور کو انتہائی مقبولیت حاصل رہی ہے جس کی بنیاد پر یہ نظریہ قائم ہوا کہ تاریخ عظیم انسانوں کی سوانح اور ان کے کارناموں کی دستاویز ہوتی ہے۔ ایسے کردار تاریخ کا رخ موڑنے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت عہد ساز کی ہوتی ہے۔ تاریخ صرف ان کے جنگی معرکوں اور بہادری کی داستان نہیں ہوتی بلکہ نامساعد اور نازک حالات

☆ **جے۔ ڈی۔ ایکٹن** (۱۰ر جنوری، ۱۸۳۴۔ ۱۹ر جون، ۱۹۰۲ء) ایک برطانوی شہری تھے۔ وہ لارڈ آکشن کے نام سے بھی مقبول تھے۔ وہ ایک نامور مورخ، فلسفی اور سیاست دان تھے۔ وہ کیمبرج یونیورسٹی میں تاریخ کے پروفیسر کے عہدے پر بھی فائز رہے۔ ان کی تخلیقات میں " Lecture on Modern History (1906) " کو شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔ جس میں انھوں نے تاریخ نویسی کے عمل میں تشریحات کی اہمیت وافادیت پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

میں ان کی حکمتِ عملی کی تفصیل بھی ہوتی ہے۔ انسان کے کردار اور طرزِ عمل کس قدر اہم ہوتے ہیں، اس کے متعلق سی۔ بی۔ ویز ووڈ کا نظریہ درج ذیل ہے:

> ''میرے لیے انسان کے طرزِ عمل کا مطالعہ جماعت اور طبقہ کی صورت میں اتنا دلچسپ نہیں جتنا انسانوں کی شکل میں۔ ان دونوں پیشین گوئیوں میں سے کسی ایک کو بنیاد مان کر تاریخ لکھی جاسکتی ہے مگر دونوں ہی صورتوں میں وہ کم وبیش گمراہ کن ہوگا۔۔۔ یہ کتاب ۔۔۔ یہ سمجھنے کی ایک سعی ہے کہ ان آدمیوں نے کیا محسوس کیا اور کیوں اس طرح کا عمل کیا اور وہ طرزِ عمل ان کی اپنی نظر میں کیوں صحیح تھا'' [۱۲]

تاریخ میں سوانحی تاریخ کی اتنی ہی اہمیت ہے جتنی معاشرتی تاریخ کی۔ بابر نامہ، ہمایوں نامہ، اکبر نامہ اور تزک جہانگیری، جیسی دستاویزوں سے مغلیہ عہد کی معاشرتی وسیاسی زندگی اور تاریخ پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔ تاریخی دستاویزوں میں عظیم شخصیات کے ساتھ معاشرتی نشیب وفراز کی تفصیل بھی درج ہوتی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اعلیٰ کرداروں میں عصری حسّیت کو بیدار کرنے اور غیر متوقع حالات کو مؤثر بنانے کی حیرت انگیز صلاحیت ہوتی ہے۔ باوجود اس کے تاریخ میں معاشرتی حالات و کوائف کی بڑی اہمیت ہے۔ مورخ ایسے افراد کو کبھی نظر انداز نہیں کرسکتا جنھوں نے تاریخ کو متاثر کیا ہو، ان کا تعلق خواہ عوام سے ہو یا اعلیٰ طبقہ سے۔ **فریڈرک ہیگل** نے عظیم شخصیات کی تشریح کچھ یوں کی ہے:

☆ **جارج ولہیم فریڈرک ہیگل** (George Wilhelm Friedrich Hegal) ۲۷/ اگست، ۱۷۷۰ء میں جرمنی میں پیدا ہوئے اور ۱۴/ نومبر، ۱۸۳۱ء میں برلن، جرمنی میں ان کی وفات ہوئی۔ وہ ایک نامور جرمن فلسفی اور جرمن تصوریت کے مبلغ تھے۔ ان پر مارکس، نیتشے اور ہیڈیگر کا گہرا اثر تھا۔ انھوں نے فلسفے پر متعدد کتابیں لکھی ہیں۔ ان کے فلسفے کو ایک دبستان کا درجہ حاصل ہے۔ اس ضمن میں ان کی کتاب "Elements of the Philosophy of Right" کی خصوصی اہمیت ہے۔

''کسی عہد کی عظیم ہستی وہ شخص ہوتا ہے جو اس عہد کی آرزو کو لفظ دے سکے۔ زمانہ کو بتا سکے کہ اس کی تمنا کیا ہے اور اسے عمل پیرا کر سکے۔ وہ جو کرتا ہے وہ اس عہد کی تصویر اور بنیادی جز ہوتا ہے۔ وہ اپنے عہد کو ایک فضا اور صورت دیتا ہے۔''۱۳؎

دراصل تاریخ میں عظیم شخصیات کے کارناموں کی بازگشت ہوتی ہے۔ایسی شخصیات میں انسانی بیداری کی تبلیغ،عصری حسیّت کی ترجمانی، معاصر قوتوں کی نمائندگی اور موجودہ حالات کو تبدیل کرنے کی طاقت ہوتی ہے۔تاریخ نویسی میں عظیم شخصیات کے حالاتِ زندگی اور تاریخ کا رخ موڑ دینے والے واقعات کی خصوصی اہمیت ہے۔تاریخ نویسی میں عصری واقعات دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔انھیں معمولی یا غیر معمولی خیال کر کے فیصلے صادر کرنے کے بجائے غور و خوض سے کام لینا چاہیے۔مورخ کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ واقعات کی تاریخیت کی تصدیق کرتے ہوئے انھیں آئندہ نسلوں کے لیے فراہم کرے۔ بقول برک ہارڈ:

''تاریخ ان تفصیلات کی دستاویز ہے۔جنھیں ایک عہد سے دوسرے عہد میں گراں قدر خیال کرتے ہوئے اپنایا جاتا ہے۔''۱۴؎

دراصل تاریخ، واقعاتی تفصیل کو آئندہ نسل تک پہنچانے کا ایک عمل ہے۔تاریخ کی تفہیم میں حال کا بھی دخل ہوتا ہے۔اس طرح ماضی کو حال اور حال کو ماضی کی روشنی میں

☆ **جیکب برک ہارڈ** (Jacob Burckhardt) (۲۵رمئی، ۱۸۱۸ء - ۸راگست، ۱۸۹۷ء) سوئٹزرلینڈ میں پیدا ہوئے۔انھیں آرٹ اور کلچر کا عظیم مورخ تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کی ثقافتی تاریخ، تاریخیت اور سوئٹزرلینڈ کے نشاۃ ثانیہ پر گہری نظر تھی۔ان کی تخلیقات میں "The Civilization of the Renaissance in Italy (1860)" کو انتہائی مقبولیت حاصل ہے۔انھوں نے تاریخ کے نظریات پر بھی گراں قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس حوالے سے ان کی کتاب "Judgments of History and Historience (1929)" کی بڑی اہمیت ہے۔

سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔تاریخ سے سبق لینے اور حال کو بہتر بنانے کا کام بھی لیا جاتا ہے۔
تاریخ ایک سائنسی عمل ہے جس کے تحت حقائق کی تصدیق اور تفتیش کی جاتی ہے۔تاریخ کوئی مفروضہ نہیں ہے۔اس میں دلیل اور حقائق کی جانچ پرکھ ہوتی ہے۔تاریخ نویسی میں سائنسی طریقۂ کار کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔تاریخ میں عام طور پر خاص لوگوں کو ترجیح حاصل رہی ہے۔دراصل تاریخ میں بادشاہوں کے کارناموں کی تفصیل ہوتی ہے لیکن تاریخ میں تحقیق وتدوین کا دائرہ وسیع ہوا ہے اور موجودہ دور میں عوامی تہذیب وثقافت اور حاشیہ بردار افراد کو بھی تاریخ میں جگہ دی جارہی ہے۔
تاریخ اور ادب میں گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ادب میں بہت سے ایسے پہلوؤں کا ذکر ہوتا ہے جو تاریخ نویسی میں معاون ہوتے ہیں۔**ارسطو** نے تاریخ کے مقابلے شعری ادب کو زیادہ اہمیت دی ہے کیونکہ شاعری میں عوامی حقیقت کی مؤثر ترجمانی ہوتی ہے:

> ''شاعری میں تاریخ کے برعکس کہیں زیادہ سنجیدگی اور فلسفہ ہوتی ہے۔ کیونکہ شاعری کا موضوع حقیقتِ عامہ ہوتا ہے جبکہ تاریخ کا حقیقتِ خاص۔''۱۵

تاریخ میں مورخ کی ذات، تحقیق اور تشریح کا اہم کردار ہوتا ہے۔تاریخ کی تفہیم، مورخ کے نظریات اور معاصر حالات وواقعات کی تشریح کے بغیر ممکن نہیں ہے۔تاریخ کی تشکیل میں متعدد عناصر کارفرما ہوتے ہیں۔ان میں کسی ایک کو زیادہ یا کم ترجیح دینا، تاریخی

☆ **ارسطو** (۳۸۴ق م۔۳۲۲ق م) ایک قدیم یونانی فلسفی، مغربی نظریات کا نامور دانشور اور سائنس داں تھا۔جس نے متعدد شعبہ جات جیسے دلیل، ریاضی، کیمیا، مدنیات، نباتات، حیوانات، اخلاقیات ، ادبیات، جمالیات، نفسیات، لسانیات، اقتصادیات اور سیاسیات کو متاثر کیا۔ارسطو نے تھیٹر، رقص، موسیقی، شاعری، ادویات اور زراعت میں بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ان کی دو شاہکار اور لافانی کتابیں ہیں۔ ان میں "Politics: A treatise on Government" اور "The Poetics of Aristotle" کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

اصول وضوابط کے منافی ہے۔تاریخ کا تعلق ماضی، حال، مذہب، معاشرہ اور اخلاقیات سے ہوتا ہے۔لہٰذا مذکورہ تمام عناصر کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔

تاریخ اپنے عہد کی نفسیات،مزاج و مذاق اور سیاسی نشیب وفراز کا ترجمان ہوتی ہے۔ایسی صورت میں معاصر واقعات و حالات کی گہری تفتیش ہونی چاہیے۔ہر دور کے سیاسی، سماجی و مادی تقاضے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔لہٰذا مورخ کو تحقیق، تصدیق اور تفتیش میں سنجیدگی اور عدل وانصاف سے کام لینا چاہیے۔اس کے متعلق فادر دی ارسی کا نظریہ کچھ یوں ہے:

> ''تاریخ کے طالب علم کے لیے ہر سوال کے جواب میں یہ کہنا کہ خدا کی مرضی ہے،درست نہیں ہے۔جب تک ہم دوسروں کی طرح مادی واقعات اور انسانی ڈراموں کو اچھی طرح سلجھا نہیں لیتے،تب تک ہمیں وسیع تفتیش کی طرف رجوع نہیں کرنا چاہیے۔''[۱۶]

تاریخ میں اخلاقیات کا موضوع بھی انتہائی بحث طلب رہا ہے۔عام طور پر مورخین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ کسی فرد کی ذاتی زندگی سے معاملہ نہیں رکھنا چاہیے۔اگر اس کی ذات سے تاریخ میں کوئی عمل دخل ہوتا ہے تو مورخ اسے پیشِ نظر رکھ سکتا ہے۔دراصل مورخ واقعات کا تنقیدی تجزیہ کرتا ہے۔اس کا کام تاریخ نویسی ہے نہ کہ کسی کی شخصی زندگی پر اخلاقی فیصلے صادر کرنا۔تاریخ اور اخلاقیات کے موضوع پر مورخین کے مابین نظریاتی اختلاف پایا جاتا ہے۔مثلاً ایک شخص برا شوہر کے ساتھ ساتھ اچھا راجا ہوسکتا ہے۔مگر مورخ کو اس کے شوہر ہونے سے وہیں تک مطلب ہے جہاں تک وہ تاریخ کی سمت و

☆ **مارٹن سائرل دی ارسی** (Martin Cyril D'Arcy:1888-1976) ایک رومن کیتھولک پادری،فلسفی اور دانشور تھے۔وہ Bath, Somerset, England میں پیدا ہوئے۔انھوں نے اپنی تعلیم Stonyhurst, Oxford(MA) اور Gregorion University, Rome سے مکمل کی۔ان کی ایک لازوال کتاب "The Mind and Heart of Love (1945)" منظرِ عام پر آچکی ہے۔

رفتار کو متاثر کرتا ہے۔ ۱۷؎ لہٰذا یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ تاریخ میں ایسے واقعات و حالات کی زیادہ اہمیت ہے جو تاریخ کی جہات ور جحانات کو متاثر کرتے ہیں۔ اس لیے مورخ کو اخلاقی مباحث کے برعکس تاریخی تجزیے پر مرکوز ہونا چاہیے۔ یہاں یہ واضح رہے کہ مورخ کوئی جج نہیں ہوتا ہے۔ اسے فیصلے صادر کرنے سے گریز کرنا چاہیے۔ اس کا کام کسی کو پھانسی چڑھانا نہیں بلکہ حالات کا منصفانہ تجزیہ کرنا ہوتا ہے۔ تاریخ میں حقائق کی تصدیق اور واقعات کی تاریخیت کی جانچ پرکھ کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ لہٰذا مورخ کو پسند و ناپسند اور عقیدے سے بالاتر ہو کر اپنی ذمہ داری ادا کرنی چاہیے۔ بقول بی۔ کروسے:

> ''وہ لوگ جو تاریخ نویسی کے نام پر ججوں کی شکل میں پینترے لیتے ہیں، کسی کو یہاں سزا دی، کسی کو یہاں چھیڑا کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ تاریخ کا کام ہے۔ ایسے لوگوں کے پاس تاریخی شعور کی کمی ہوتی ہے۔'' ۱۸؎

تاریخ میں کسی سانحے کے عمل میں آنے کی کئی وجوہات ہوتی ہیں۔ مورخ کو کسی ایک وجہ پر اکتفا نہیں کرنا چاہیے بلکہ اسے دیگر عوامل کی بھی تحقیق کرنی چاہیے۔ ہندوستان میں آریوں کی آمد کی کوئی ایک وجہ نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح سندھ تمدن کے زوال کے متعدد عوامل تھے۔ گوتم بدھ کے راج پاٹ چھوڑنے کی ایک وجہ نہیں تھی۔ دہلی سلطنت کا قیام، مغلیہ سلطنت کے عروج و زوال اور ۱۸۵۷ کے انقلاب کی ناکامی میں متعدد وجوہات کارفرما تھیں۔ اگر کوئی مورخ کسی ایک وجہ پر قانع رہتا ہے تو وہ تاریخ کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتا۔ دراصل تاریخ میں کارفرما عوامل کی خصوصی اہمیت ہے۔ مورخ ہمہ وقت تفتیش کے عمل سے گزرتا ہے۔ وہ واقعات کی تہہ تک پہنچنے کے لیے اس وقت تک سوال کرتا رہتا ہے جب تک کہ اسے جواب نہیں مل جاتا۔ مورخ کے لیے ضروری ہے کہ وہ واقعات کے تجزیے میں تفتیش اور تصدیق سے کام لے۔

تاریخ نویسی میں چھوٹے چھوٹے واقعات بھی اہمیت رکھتے ہیں کیونکہ ان کا تعلق کسی نہ کسی شکل میں اصل واقعے سے ہوتا ہے۔ لہٰذا مورخ کو چاہیے کہ وہ چھوٹے چھوٹے واقعات کو بھی پیشِ نظر رکھے۔ الفریڈ مارشل نے اس نظریے کی حمایت کی ہے۔ آرتھر سیسل پگو (Arthur Cecil Pigou) نے الفریڈ مارشل کے مضامین پر ایک کتاب

مرتب کی تھی جس کا نام "Memorial of Alfred Marshall(1925)" ہے جس میں تاریخ نویسی کے متعلق تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ بقول الفریڈ مارشل:

> ''بغیر دیگر وجوہ پر توجہ دیے۔۔۔ کسی ایک وجہ کے اثر پر منحصر ہونے سے لوگوں کو آگاہ کرنے کے لیے ہر ممکن تدبیر کرنی چاہیے۔ کیونکہ واقعاتی اثر میں دیگر وجوہ کا بھی ہاتھ ہوتا ہے، جو اصل وجہ کے ساتھ جڑے ہوتے ہیں۔'' [۱۹]

جیسے کہ ساموگڑھ کی جنگ میں اورنگ زیب کے مقابلے دارشکوہ کی شکست کیوں ہوئی؟ اورنگ زیب کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت کا زوال کیوں ہوا؟ ۱۸۵۷ کے انقلاب کی ناکامی کے اسباب کیا تھے؟ اگر کوئی مورخ مذکورہ واقعات کی کوئی ایک وجہ بتاتا ہے تو وہ ایک اوسط درجے کے مورخ سے بھی کمتر ہے۔ دراصل مورخ ایک سے زائد وجوہ کی تلاش کرتا ہے۔ اگر اسے سلطنتِ اودھ کے زوال کی تاریخ رقم کرنی ہے تو اسے

☆ **آرتھر سیسل پگو** (Arthur Cecil Pigou) ۱۸/نومبر، ۱۸۷۷ میں برطانیہ میں پیدا ہوئے اور ۷/مارچ، ۱۹۵۹ میں ان کی وفات ہوئی۔ انھوں نے اپنی اعلیٰ تعلیم کیمبرج یونیورسٹی سے اقتصادیات میں مکمل کی۔ بعد ازاں کیمبرج یونیورسٹی کے شعبۂ اقتصادیات سے بحیثیت پروفیسر وابستہ ہو گئے۔ انھوں نے اقتصادیات کے متعدد شعبہ جات پر کام کیا ہے لیکن ان کا بڑا کارنامہ سماجی فلاح پر مبنی اقتصادیات کے نظریات کو فروغ دینا ہے۔ انھوں نے اقتصادیات اور سیاسیات کے موضوع پر متعدد کتابیں لکھی ہیں۔

☆ **الفریڈ مارشل** (Alfred Marshall) ۲۶/جولائی، ۱۸۴۲ء میں لندن میں پیدا ہوئے اور ۱۳/جولائی، ۱۹۲۴ء میں ان کی وفات ہوئی۔ وہ اپنے زمانے کے انتہائی مؤثر ماہرِ اقتصادیات تھے۔ ان کی کتاب (Principles of Economics (1890 کو برطانیہ کے اقتصادیاتی نصاب میں خصوصی جگہ حاصل رہی ہے۔ انھوں نے کیمبرج اور آکسفورڈ یونیورسٹی سے تعلیم حاصل کی۔ انھوں نے اقتصادیات اور تاریخ کے شعبے میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔

مغلیہ سلطنت کے زوال اور برٹش حکومت کے عروج کو بھی پیشِ نظر رکھنا ہوگا۔اسی طرح اودھ کے سیاسی نشیب وفراز پر بھی تفصیلی گفتگو کرنی پڑے گی۔دراصل اودھ کے زوال میں درباری سازشیں، انگریزوں کی لوٹ کھسوٹ اورنوابین کی فوجی کمزوری جیسے متعدد عوامل کارفرما تھے۔مختصر یہ کہ کسی واقعے کے وقوع پذیر ہونے میں کئی وجوہات معاون ہوتی ہیں لیکن تاریخ میں واقعات کی صرف فہرست تیار کرنی کافی نہیں ہے۔واقعات کے پس پردہ کارفرما عوامل کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔ایک کامیاب مورخ پہلے وجوہات کوترتیب دیتا ہے۔اس کے بعدان کی درجہ بندی کرتا ہےاوران کے مابین تعلق قائم کرتے ہوئے اصل وجہ کی نشاندہی کرتا ہے۔

دراصل ایک کامیاب مورخ سائنسی مزاج ومذاق کا حامل ہوتا ہے۔وہ سائنس داں کی طرح واقعات کے وقوع پذیر ہونے کی وجوہات کوپیشِ نظر رکھتا ہے۔وہ واقعات کی پیچیدگیوں کوسلجھاتا ہے اور انھیں سمجھنے کے لائق بناتا ہے۔وہ مختلف واقعات کے مابین رشتوں کی نشاندہی کرتا ہےاوراپنے نتائج کوایک دوسرے سے متعلق کرتا ہے۔وہ واقعاتی ترتیب اوروجوہات کے تجزیے میں ایک داخلی مماثلت اورنظام کی تفتیش کرتا ہے۔عام طور پرتاریخ میں کچھ واقعات کوناگزیر تصور کرلیا جاتا ہےلیکن ایسے ناگزیر واقعات کے پیچھے بھی متعدد وجوہات کارفرما ہوتی ہیں۔مورخ کے نزدیک قیاس آرائی کی کوئی جگہ نہیں ہوتی ہے۔ وہ وجوہات کے نتائج کودلیل اورتجزیے کی بناپرقائم کرتا ہے۔دراصل سائنسی تجزیے میں کسی واقعے کواس وقت تک ناگزیرنہیں خیال کیا جاتا، جب تک کہ وہ عملی طور پرواقع نہ ہوجائے۔ اکثر مورخین کا یہ خیال ہے کہ تاریخ میں کچھ بھی ناگزیرنہیں ہوتا بلکہ ہرواقعے کے وقوع پذیر ہونے میں کوئی نہ کوئی وجہ ضرور ہوتی ہے۔فرق صرف یہ ہے کہ واقعے کی صورت بدلتے ہی وجوہات اورنتائج کی تصویربدل جاتی ہے۔

تاریخ میں کبھی کبھی واقعات کے عمل پیرا ہونے کے پیچھے اتفاق کا بھی دخل ہوتا ہے۔بظاہر ایسے اتفاقات بہت چھوٹے ہوتے ہیں لیکن تاریخ کی سمت ورفتارکوتبدیل کردیتے ہیں۔دراصل تاریخ،متعدد حادثات کا مرکب ہوتی ہے۔ایسے حادثات تاریخ کے زرّیں باب ہوتے ہیں جن میں تاریخ کا رخ موڑنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہوتی ہے۔

مورخ ایسے حادثات، سانحات اور واقعات کو کبھی اتفاق کا نام دیتے ہیں تو کبھی ناگزیر عمل قرار دیتے ہیں۔ کسی حادثے کے درپیش ہونے کی کوئی عام وجہ ہو سکتی ہے لیکن اس کے نتائج تاریخ ساز ہو سکتے ہیں۔ کوئی تاریخی حادثہ اچانک وقوع پذیر ہو یا منظّم، وہ اپنے پیچھے تاریخی حادثات کا ایک لامتناہی سلسلہ چھوڑ جاتا ہے۔ مثلاً ہندوستان میں آریوں کی آمد سے نہ صرف سندھ تہذیب کا خاتمہ ہوا بلکہ ایک نئی تہذیب، زبان، مذہب اور ثقافت کا عروج عمل میں آیا۔ بدھ مذہب اور جین مذہب کے قیام، مقبولیت اور فروغ سے ہندوستانی تاریخ عظیم تبدیلیوں سے ہمکنار ہوئی۔ اسی طرح بیرونی حملہ آوروں میں ساکا (Saka or Scythian)، اشکانی (Parthian)، کشان (Kushanas)، محمد بن قاسم، محمود غزنوی وغیرہ ہندوستانی تاریخ میں تہذیبی، ثقافتی، مذہبی اور سیاسی تبدیلی اور نشیب وفراز کے باعث بنے۔ محمد غوری کے ہندوستان پر حملے سے دہلی سلطنت کا قیام عمل میں آیا۔ پانی پت کی جنگ میں ابراہیم لودھی کی شکست اور بابر کی فتح سے مغلیہ سلطنت قائم ہوئی۔ ایسٹ انڈیا کمپنی ہندوستان میں تجارت کرنے آئی اور حاکم بن بیٹھی۔ روس کے انقلاب (۱۹۱۷) نے ہندوستانی تحریک آزادی کو متاثر کیا۔ دوسری عالمی جنگ میں غیر مواقف صورت حال کے باعث اور تحریک آزادی کے دباؤ میں انگریز ہندوستان چھوڑنے پر مجبور ہوئے۔

تاریخی حادثات، تاریخ کی سمت و رفتار کو متعین کرتے ہیں۔ اسی طرح تاریخی اتفاقات بظاہر معمولی ہوتے ہیں لیکن ان سے تاریخ میں نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے اور تاریخی نتائج کی تصویر بدل جاتی ہے۔ مثلاً ساموگڑھ کی جنگ میں اورنگ زیب کے مقابلے داراشکوہ کی شکست ہوئی۔ داراشکوہ ایک دانشور، مذہبی روادار، غیر متعصب، اکبری روایت اور مشترکہ تہذیب کا پیروکار تھا۔ اگر اس جنگ میں داراشکوہ کی فتح ہوتی تو کیا ہندوستان کی تاریخ وہی ہوتی جو اورنگ زیب کی فتح کے بعد ہوئی؟ اسی طرح پانی پت کی تیسری جنگ (۱۷۶۱) میں مراٹھوں کے مقابلے احمد شاہ ابدالی کی فتح ہوئی۔ اس وقت مراٹھے ہندوستان کی سب سے بڑی طاقت تھے۔ احمد شاہ ابدالی لوٹ کھسوٹ کے بعد اپنے ملک واپس ہو گیا لہٰذا مراٹھوں کی شکست سے سب سے بڑا فائدہ انگریزی حکومت کو ہوا۔ اگر اس وقت مراٹھے فاتح ہوتے تو ہندوستانی تاریخ کی تصویر کچھ اور ہوتی۔ دراصل تاریخی اتفاقات،

تاریخ کی سمت ورفتار کو قابو کرنے، تشکیل دینے اور تبدیلی سے ہم آہنگ کرنے میں گراں قدر کردار ادا کرتے ہیں۔ تاریخی اتفاقات کے متعلق کارل مارکس کا نظریہ کچھ یوں ہے:

> ''عالمی تاریخ میں اگر اتفاق کے لیے جگہ نہ ہوتی تو اس کا رول بڑا ہی پراسرار ہوتا۔ یہ اتفاق اپنے آپ فطری طور پر ترقی کی معمولی مزاج کا حصہ بن جاتا ہے اور مختلف النوع اتفاقات کے ذریعے پیش رفت ہوتا ہے لیکن ترقی یا رکاوٹیں ایسے حادثوں پر منحصر ہوتی ہیں۔ جن میں ان لوگوں کے اتفاقی رول شامل ہوتے ہیں، جو شروع میں ایک تحریک کی نمائندگی کرتے ہیں۔'' ۲۰

دراصل تاریخی اتفاقات کے متعلق ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ اتفاق کی کوئی صداقت نہیں ہوتی۔ تاریخی واقعات، حقیقت کے بطن سے پیدا ہوتے ہیں جن کے متعدد اسباب اور وجوہ ہوتے ہیں۔ مورخ ان وجوہات کی تحقیق اور تفتیش کرتا ہے۔ اس کے بعد کوئی نتیجہ اخذ کرتا ہے۔ تاریخ صرف حادثات یا واقعات کا مجموعہ نہیں ہوتی بلکہ مورخ کے ذریعے کی گئی تحقیق اور تشریح بھی ہوتی ہے۔ مورخ، تاریخی واقعے کو کوئی حادثہ یا اتفاق خیال کر کے خاموش نہیں ہو جاتا بلکہ ان حادثات کی مدلل تشریح اور مختلف پہلوؤں کا سائنسی تجزیہ کرتا ہے۔ وہ واقعات کے وسیع خدوخال کو منظرِ عام پر لاتا ہے اور تحقیق اور تشریح کی ذمہ داری سے خود کو سختی سے وابستہ رکھتا ہے۔

☆ **کارل مارکس**(Karl Marx) ۵؍مئی، ۱۸۱۸ء کو شہر ٹرائر، صوبہ رائن، جرمنی میں پیدا ہوئے۔ وہ اشتراکیت پسند (مارکسیت) نظریے کے بانی تھے۔ انھوں نے ٹرائر کے جمناسٹک اسکول سے بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ بعد ازاں بون اور برلن میں قانون کی تعلیم حاصل کی۔ ان کی دلچسپی تاریخ اور فلسفہ میں بہت گہری تھی۔ انھوں نے ۱۸۴۱ء فلسفہ میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ انھوں نے فلسفہ، تاریخ، سیاست، اقتصادیات پر متعدد کتابیں لکھی ہیں۔ ان میں Manifesto of the Communist Party(1848) اور Das Kapital(1867) انتہائی اہمیت کی حامل ہیں۔

مورخ کے نزدیک تاریخی واقعات کی اہمیت مسلّم ہے۔ وہ پہلے واقعات کا انتخاب کرتا ہے اور پھر انھیں ترتیب دیتا ہے۔ وہ تاریخی و غیر تاریخی واقعات کو علیٰحدہ کرتا ہے اور واقعات کے تاریخی سیاق و سباق کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ مورخ، واقعات کے رونما ہونے میں مختلف وجوہات کی تفتیش کرتا ہے۔ تاریخ میں وجوہات کی تشریح کی خصوصی اہمیت ہے۔ اس کی نظر واقعات کے سبب پیدا ہونے والے نتائج پر بھی ہوتی ہے۔ مثلاً ۱۵۲۶ء میں مغلوں کی فتح، ساموگڑھ کی جنگ میں داراشکوہ کی شکست، ۱۷۶۱ء میں مراٹھوں کی ہار، ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی پسپائی اور ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کا فیصلہ وغیرہ ایسے واقعات تھے جنھوں نے تاریخ کی سمت ہی بدل دی۔ لہٰذا تاریخ میں واقعات، وجوہات اور نتائج کے مابین گہرا رشتہ ہوتا ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

مورخ اپنے عہد کا ترجمان ہوتا ہے۔ وہ ماضی کی تاریخ اور واقعات سے سبق لیتا ہے۔ ماضی کے تجربات کی روشنی میں اپنے عہد کا تجزیہ کرتے ہوئے تحقیق و تشریح کی بنا پر کوئی نتیجہ اخذ کرتا ہے۔ دراصل کسی واقعے کے وقوع پذیر ہونے میں متعدد وجوہات کارفرما ہوتی ہیں۔ مورخ ایسی وجوہات میں تاریخی حقائق کی تلاش کرتا ہے اور انھیں تفتیش و تصدیق کے مرحلے سے گزارتا ہے۔ ای۔ ایچ۔ کار اس خیال کو ایک مثال کے ذریعے سمجھاتے ہوئے کہتا ہے کہ ''ایک آدمی نے شراب پی رکھی ہے۔ وہ کار چلاتا ہوا گھر لوٹ رہا ہے۔ کار کی بریک کام نہیں کر رہی ہے اور ایک خطرناک موڑ پر جہاں روشنی بے حد کم ہے، ایک شخص کو کچل دیتا ہے جو نکڑ کی دکان سے سگرٹ خریدنے کے لیے سڑک پار کر رہا ہوتا ہے۔ اگر ہم اس حادثے کی جانچ کریں تو کیا ڈرائیور کا شراب کے نشے میں کار چلانا اس کی وجہ تھی؟ کیا اس کی وجہ بریک کی خرابی تھی؟ یا اصل وجہ سڑک کا تیکھا موڑ تھا۔ کیا اس حادثے کا ذمہ دار سگرٹ ہے؟ اگر اس شخص کو سگرٹ کی طلب نہ ہوتی تو وہ نہ سڑک پار کرتا اور نہ ہی کچل کر مرتا لیکن کیا سگرٹ کی طلب اس کی موت کی اصل وجہ ہو سکتی ہے؟ نہیں! یہ سچ ہے کہ وہ سگرٹ پیتا تھا لیکن اس کی موت کار کی بریک فیل ہونے یا ڈرائیور کے نشے میں ہونے کی وجہ سے بھی ہو سکتی ہے۔ کسی بھی سنجیدہ مورخ کے لیے اس شخص کی موت کی وجہ صرف سگرٹ پینے کی طلب نہیں ہو سکتی۔'' [۲۱]

مذکورہ مثال سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ایک حادثے کی کئی وجوہات ہوتی ہیں اور واقعے کے تجزیے میں مورخ کا نظریہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ دراصل مورخ، تاریخی حقائق کی تفتیش اور وجوہات کا انتخاب کرتا ہے۔اس عمل میں مورخ کی پسند نا پسند کا بھی دخل ہوتا ہے لیکن ایک غیر متعصب مورخ حقیقت کے تعین میں ایمانداری کا ثبوت دیتا ہے۔ باوجود اس کے وہ انھیں واقعات کو منتخب کرتا ہے جو اس کے مقاصد کی تکمیل کرتے ہیں لیکن مورخ اپنے مقصد کے ساتھ واقعات کی تاریخی اہمیت کو بھی پیشِ نظر رکھتا ہے۔تاریخ میں حقیقت وہ ہے جسے دلیل سے ثابت کیا جاسکے۔ تاریخ نویسی میں حقیقت اور دلیل کی حیثیت لازم وملزوم کی ہے۔علاوہ ازیں تاریخ ماضی کی دستاویز ہے جسے مورخ، آئندہ نسل کے لیے محفوظ کرتا ہے۔

تاریخ کیا ہے؟ اس کی تعریف وتفہیم اور اس کے تقاضے ولوازمات کیا ہیں؟ اس کے متعلق اتنا کچھ لکھنے کے باوجود یہ نہیں کہا جاسکتا ہے کہ سب کچھ لکھا جاچکا ہے۔ کیونکہ وقت کی ترقی کے ساتھ ساتھ تاریخ کا دائرہ بھی وسیع تر ہوتا جارہا ہے۔ چونکہ تاریخ کے مطالعے کا مرکز انسان ہے اور انسان ہر وقت تبدیلی وتغیر سے آراستہ ہے۔اس لیے تاریخ میں جمودیت بھی قریب قریب ناممکن ہے۔

ادب اور تاریخ کا رشتہ

ادب، زندگی کا آئینہ، تہذیب وثقافت کا ترجمان اور تاریخی دستاویز ہے۔ادب، شخصیت کے اظہار کا ایک مؤثر آلۂ کار ہے۔اس میں عصرِ حاضر کی روح اور متحرک زندگی کا احساس پایا جاتا ہے۔دراصل ادب کا دائرہ اس قدر وسیع ہے کہ اسے کسی تعریف میں محدود نہیں کیا جاسکتا ہے۔ادب میں زمانے کے نشیب وفراز، عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات کی مکمل عکاسی ہوتی ہے۔ادب، کسی فرد کے احساسات وجذبات کی ایک ایسی تصویر ہے جس میں اس کے مشاہدات، تجربات اور افکار وخیالات کی مؤثر ترجمانی ہوتی ہے۔ادب کی تفہیم میں مختلف نظریات اور مباحثے سامنے آتے رہے ہیں۔اس کی نئی نئی تعبیریں بھی پیش کی جاتی رہی ہیں۔لہٰذا ادب کی کوئی بھی تعریف جامد یا حتمی نہیں ہوسکتی ہے۔ادب ایک سیال کی مانند ہے جو جدلیاتی عمل سے گزرتا رہتا ہے۔بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

> ''ادب ایک فن لطیف ہے۔جس کا موضوع زندگی ہے۔اس کا مقصد اظہار وترجمانی وتنقید ہے۔اس کا سرچشمہ تحریک احساس ہے۔ اس کا معاون اظہار خیال اور قوت مخترعہ ہے اور اس کے خارجی روپ وہ حسن ہیئت اور وہ خوبصورت پیرایہ ہائے اظہار ہیں جو لفظوں کی مدد سے تحریک کی صورت اختیار کرتے ہیں۔۔۔اس فن لطیف میں الفاظ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور یہی چیز اس کو باقی فنون لطیفہ سے جدا کرتی ہے۔ورنہ شدت تاثر اور تخیل کی مصوری اور تخلیق واختراع کا عمل دوسرے فنون میں بھی ہے۔''۲۲

ادب میں تہذیبی و تاریخی حقائق کی پیش کش، زندگی کا حقیقی تصور اور فن کا بہتر احساس ملتا ہے۔ ادب ناقدین کی نظر میں ذہنی آسودگی کا ذریعہ اور زندگی کے حقائق سے فرار کا راستہ بھی ہے۔ عام طور پر اس طرح کے نظریات ایک ایسے معاشرے میں پروان چڑھتے ہیں جب تہذیبی و روایتی قدریں انحطاط پذیر ہوتی ہیں اور عوام مایوسی و محرومی اور بے یقینی کی کیفیت کے شکار ہوتے ہیں۔ اس طرح کی زمانی صورتِ حال کو عبوری دور سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ایسے معاشرے یا زمانے میں انسان زندگی کی تلخ حقیقت سے فرار کا راستہ اختیار کرتا ہے اور تصوراتی زندگی میں ذہنی سکون محسوس کرتا ہے۔ اس میں جدوجہد کی قوت باقی نہیں رہتی۔ لہٰذا وہ تصنع اور تکلف کو ہی حقیقت تسلیم کر لیتا ہے۔

ادب کا مقصد انتہائی وسیع اور متنوع ہوتا ہے۔ یہ کہیں شعوری ہو سکتا ہے تو کہیں غیر شعوری۔ ادب، پیغام رسانی کا ذریعہ اور افکار و نظریات کا ترجمان ہوتا ہے لیکن ادب میں مقصد کا غلبہ شدید ہو تو اس کا فن مجروح ہوتا ہے۔ ادب کے لیے بہتر ہے کہ اس میں فن اور مقصد کے مابین اعتدال ہو۔ ادب صرف ذہنی تعیش نہیں بلکہ اس سے تبلیغ و اصلاح کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ دراصل ادب، فلسفہ بھی ہے اور عقیدہ اور رجحان بھی۔ جن سے کسی نہ کسی شکل میں ادبا و شعرا کی وابستگی ہوتی ہے۔ انھیں متعدد احساسات و تجربات کا سامنا رہتا ہے۔ وہ ردو قبول کے عمل سے بھی گزرتے ہیں۔ ان کا یہ عمل ان کے رویے کی عکاسی کرتا ہے۔ ان کا یہ رویہ شعوری یا غیر شعوری عمل سے مہمیز ہوتا ہے۔ اس طرح ایک ادیب کسی نہ کسی نظریاتی رویے سے ضرور وابستہ ہوتا ہے۔

ادب کی تعمیر میں نظریے کی بڑی اہمیت ہے۔ ادب میں نظریے کی صورت انفرادی بھی ہو سکتی ہے اور اجتماعی بھی۔ دراصل ایک ادیب اپنے ذاتی نظریے کا پابند ہوتا ہے۔ وہ شدت کے ساتھ اپنے نظریے کو محسوس کرتا ہے جس کے باعث ایک روشن اور تابندہ ادب کی تخلیق عمل میں آتی ہے۔ ادیب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کو انتہائی محنت اور وابستگی کے ساتھ ادب کے پیکر میں ڈھالتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دنیائے ادب میں انہی تخلیقات کو عظمت حاصل ہوئی جن کی بنیاد کسی نہ کسی نظریے پر قائم تھی۔ ادبی نظریے کی دو مجموعی صورت ہے۔ اول انفرادی اور دوم اجتماعی لیکن ان میں ذاتی تجربے کو

بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ادب کی نظریاتی قدر و قیمت ،اس کی گہرائی و گیرائی، معنویت، صداقت، پیچیدگی اور علامتی نوعیت میں پوشیدہ ہوتی ہے۔علاوہ ازیں اس میں سیاست، اخلاق اور فلسفے کی بھی بازگشت موجود ہوتی ہے۔

ادب میں سماجیات کا نظریہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔اس کے ذریعے ادب اور سماج کے رشتوں کی شناخت ہوتی ہے اور ادب کو سماجی وسائل اور سماج کو ادبی دستاویزوں سے سمجھنے اور پہچاننے میں مدد ملتی ہے۔ادب میں عصری مسائل ،نفسیات، اقدار اور افکار کی نہ صرف تجزیاتی پیش کش ہوتی ہے بلکہ بدلتے رجحانات اور تکنیکی تجربات کا احاطہ بھی ہوتا ہے۔ادب میں ادبا کے رہن سہن، آداب واطوار اور حالاتِ زندگی کی پیش کش کے ساتھ عام لوگوں کی ذہنی وفکری ترجمانی بھی ہوتی ہے۔لہٰذا ادب کی تفہیم میں ادب اور سماج کے رشتے کا مطالعہ انتہائی مفید اور معاون ہوتا ہے۔

ادب اپنے زمان ومکان کا عکاس اور تہذیبی وثقافتی دستاویز ہوتا ہے۔اس میں عوام الناس کے افکار واعمال، آداب واطوار ،رسم ورواج اور طرزِ معاشرت کی عکاسی ہوتی ہے۔ادب کا زندگی اور سماج سے براہ راست تعلق ہوتا ہے۔سماج کی تعمیر انسانی گروہ سے عمل میں آتی ہے۔ بنی نوع انسان اور سماج کا تصور علیحدہ ممکن نہیں ہے۔دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔لہٰذا انسانی زندگی سے وابستہ کوئی بھی معاملہ ادب کے دائرے سے باہر نہیں ہوتا ہے۔دراصل انسان کی ذات، داخلی اور خارجی زندگی میں منقسم ہوتی ہے۔لہٰذا ادب کبھی داخلیت کا ترجمان بنتا ہے تو کبھی خارجیت کا شارح۔حقیقت یہ بھی ہے کہ کسی فرد کی داخلیت اور خارجیت دونوں ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں۔اس طرح فرد اپنے تجربے کی بنیاد پر حقیقتوں کا مینارا کھڑا کرتا ہے۔

ادب کی سرپرستی ایک زمانے تک درباروں میں ہوتی رہی۔سلاطین اور نوابین، ادبا وشعرا کی سرپرستی میں گہری دلچسپی لیتے تھے۔ادبا وشعرا کو بھی اپنے سرپرستوں سے عقیدت ہوتی تھی۔لہٰذا ان کے افکار ونظریات اور ان کی تخلیقات پر بھی اس کا اثر پڑا۔ادب کو پروان چڑھانے میں درباروں، دیوان خانوں اور عوامی محفلوں وتقریبوں کا خصوصی کردار رہا ہے۔رفتہ رفتہ ادب کی رسائی چوپالوں اور قصبوں تک ہوئی۔ پھر صنعتی دور کا آغاز

ہوا جس میں عوامی ذرائع ابلاغ کے ذریعے اردو زبان وادب کو مزید فروغ پانے کا موقع میسر آیا۔ غرض یہ کہ زمانی تغیر کے ساتھ ساتھ ادب کے تقاضوں میں بھی تبدیلی آتی گئی۔ ادب کے موضوعات، نئے رنگ و آہنگ سے آراستہ ہوتے رہے۔ اس طرح ادب پر، سرپرستی یا عصری تقاضوں کے اثرات ہر زمانے میں مرتب ہوتے رہے ہیں۔

ادب میں حقیقت نگاری کا نظریہ انتہائی اہمیت رکھتا ہے۔ دراصل ادب میں حقیقت نگاری کے لیے کوئی ایک پیمانہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔ ایک ادیب کا نقطۂ نظر دوسرے سے عموماً مختلف ہوتا ہے۔ کسی کے فن پر حقیقت پسندی کا غلبہ ہوسکتا ہے تو کسی کے یہاں تخیل پردازی کی بہتات ہوسکتی ہے۔ جس کے باعث فن کہیں مجروح ہو جاتا ہے تو کہیں عروج پر نظر آتا ہے۔ یہاں سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا حقیقت کی ہو بہو پیش کش ہوسکتی ہے؟ دراصل جمالیاتی عناصر کے بغیر کوئی بھی فن پارہ تخلیقی شاہکار کا درجہ حاصل نہیں کرسکتا۔ جس فن پارے کا تعلق عقل و دلیل سے ہوتا ہے، اس میں حقیقت نگاری ہوتی ہے۔ ادب میں حقیقت کی پیش کش، فنکار کے افکار اور عقل و شعور پر منحصر کرتی ہے۔

ایک شاہکار ادب اپنے ماحول اور سماجی حقائق کا ترجمان ہوتا ہے۔ اسی طرح ہر سماج کی اپنی نفسیات اور پیچیدگیاں ہوتی ہیں۔ زمان و مکان کے اعتبار سے معاشرے کے مزاج و مذاق بھی جدا ہوتے ہیں۔ لہٰذا ادب کی تخلیق میں عصری ماحول، معاصر حقائق اور روزمرہ کے حالات وغیرہ کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ جب ادب میں حقیقت نگاری سے کام لیا جاتا ہے تو قاری اور ادب کا رشتہ مزید گہرا ہوتا ہے۔ ادب میں حقیقت نگاری کے تحت زندگی کے تلخ و شیریں حقائق کی تصویر کشی، سماج کی نئی حقیقتوں کی تفہیم، جانچ پرکھ، تجزیاتی عمل اور مسرت و انبساط کی پیش کش ہوتی ہے۔

ادب میں حقیقت نگاری کا تصور زمان و مکان اور سماجی نفسیات و اقدار کے مطابق تبدیل ہوتا رہا ہے۔ دراصل ایک شاہکار ادب، سماج کی گود میں ہی پروان چڑھتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اس کی پیش کش میں کون سا طریقۂ کار اختیار کیا گیا ہے؟ کیا داخلی حقائق کی پیش کش کی گئی ہے یا خارجی حقائق کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ دراصل زندگی بذاتِ خود پیچیدگیوں سے آراستہ ہے اور اسی طرح زندگی کی حقیقتیں بھی الجھی ہوتی ہیں۔ لہٰذا

خارجی حقیقت کو داخلی حقیقت پر یا انفرادیت کو اجتماعیت پر فوقیت دینا مناسب نہیں ہے۔ کیونکہ سماجی حقائق پر مبنی تحریریں قارئین کے فکری عمل کو متاثر کرتی ہیں۔ ایسی تخلیقات صحیح معنوں میں ادب اور حقائق کا ترجمان ہوتی ہیں۔

ادب کے نظریات میں 'ادب برائے ادب' کا نظریہ بھی زیرِ بحث رہا ہے۔ اس کے تحت ادب میں مقصد کے مقابلے فن کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اس کے پیروکار، ادب میں کسی مقصد کی تشہیر کے مخالف ہوتے ہیں۔ ان کے مطابق ادب میں صرف فن کا مظاہرہ ہونا چاہیے۔ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ ادب اور زندگی کے مابین گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ ادب کی تخلیق اس کے اپنے زمان ومکان میں ہوتی ہے۔ لہٰذا شعرا و ادبا اپنے داخلی حالات اور خارجی اسباب سے متاثر ہو کر ہی کچھ تخلیق کرتے ہیں۔ یہاں ایک نظریہ 'ادب برائے زندگی' کا ابھرتا ہے۔ اس کے تحت ادب، زندگی کا ترجمان ہوتا ہے۔ اس کے مطابق ادب مقصدی ہوتا ہے جس کے ذریعے سماج میں تبدیلی اور اصلاح کا کام لیا جاتا ہے۔

ادب اپنے زمان ومکان کا پابند اور معاصر افکار و خیالات کا حامل ہوتا ہے۔ ایک ادیب عصری نفسیات و رجحانات کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ اگر چہ وہ اپنے عہد کا غلام بھی نہیں ہوتا ہے۔ اس کی اپنے زمان و مکان کے ساتھ ساتھ ایک آزادانہ شناخت بھی ہوتی ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر عہد کا اپنا مذاق ہوتا ہے۔ جیسے کہ رجب علی بیگ سرور کی داستان 'فسانۂ عجائب' کی مرصع، مسجع اور مقفع نثر کو اس کے زمانۂ تخلیق میں بہت قدر و منزلت حاصل تھی لیکن آج کوئی ادیب ایسی تخلیق کرے تو اسے قبولیت حاصل نہیں ہوگی۔ کیونکہ آج کا مذاق مذکورہ عہد سے مختلف ہے۔ ادب کے لیے ضروری ہے کہ اس میں عصرِ حاضر کی روح اور زندگی کی حرارت موجود ہو۔

میرؔ اور غالبؔ اپنے عہد سے قبل یا بعد میں پیدا نہیں ہوئے۔ اسی طرح سوداؔ، فیضؔ کے زمانے میں اور اقبالؔ، ولیؔ کے زمانے میں پیدا نہیں ہو سکتے تھے۔ دبستان دہلی اور دبستان لکھنؤ کا شعری مذاق ایک دوسرے سے مختلف تھا۔ لہٰذا دہلی کی شاعری نہ تو لکھنؤ میں پروان چڑھ سکتی تھی اور نہ ہی لکھنؤ کی شاعری دہلی میں پیدا ہو سکتی تھی۔ ایسا اس لیے ہوا کیونکہ ادب اپنے زمان ومکان، تاریخی نشیب وفراز، سماجی ادراک ونفسیات، عصری مزاج و مذاق

اورتحریکات ورجحانات کا نقیب، پابنداورترجمان ہوتا ہے۔

ادب کی تخلیق اس وقت اوجِ کمال پر ہوتی ہے جب اس کا زندگی سے گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ادب میں انسان کی رہنمائی، زندگی کی ترجمانی، مستقبل کی پیشین گوئی اورحال کا اظہار ہوتا ہے۔ایک شاہکار ادب میں معاشرتی، ثقافتی، تہذیبی، جمالیاتی اور فنی عوامل کی روح ہوتی ہے۔ایسی صفات، ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کرتی ہیں اوراس کی قدر و قیمت اور جامعیت کو مزید معتبر بناتی ہیں۔ دراصل ادب، حال کا آئینہ، تہذیبی وفکری میلان کا عکاس اور مستقبل کا پیشین گو ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں ادب کے تخلیقی تقاضے، واقعیت، جامعیت، افادیت، اجتماعیت، تخیل پردازی، جمالیات اور انفرادیت وغیرہ سے مزّین ہوتے ہیں۔اگرچہ فن کار ایک مخصوص زمان ومکان کا پروردہ ہوتا ہے لیکن وہ معاصر ماحول یا روح عصر کی ازسرِنوتعمیر کرتا ہے۔ایک عظیم فن کار میں حال اور مستقبل کو مرتب اور ہم آہنگ کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہوتی ہے۔

ادب میں اگرچہ عصر حاضر کی روح ہوتی ہے لیکن اس کی لافانیت، زمان ومکان کے دائرے کو مسمار بھی کرتی ہے جس کی بدولت ادب ہر زمانے میں اپنی معنویت اور افادیت کو برقرار رکھتا ہے۔ادب میں فرد اور سماج کی نہ صرف متحرک تصویر بلکہ اس کی تنقید بھی ہوتی ہے۔ ادب کا مقصد سماجی فلاح و بہبود اور تعمیر نو ہوتا ہے۔لہٰذا ادب میں نئے تجربات اور نئے میلانات کی پیش کش ہوتی ہے۔دراصل تخیل، ندرت، محاکات، خواب، حقیقت اورفن کاری کے حسین امتزاج کا نام ادب ہے۔

ادب کا ایک نظریہ فرائڈ کی تحلیل نفسی، شعور ولاشعور اورتحت الشعور کے فلسفے سے ماخوذ ہے۔اس کے تحت ادیب کی ذات اور انفرادیت کو اجتماعی زندگی پر ترجیح دی جاتی ہے۔یہاں ادیب کے احساسات وجذبات اور داخلی کیفیات اور انفرادی شخصیت کو اولیت حاصل ہوتی ہے۔اس نظریے کے تحت کسی فرد کے نفسیاتی عمل کو سمجھنے میں خصوصی مدد ملتی ہے۔ادیب جو کچھ تخلیق کرتا ہے اس میں اس کی درون ذاتی نفسیات کا اہم دخل ہوتا ہے۔ لہٰذا ادب کی تفہیم اور تشریح کے لیے ادیب کی ذات، پس منظر، زمان ومکان اور نفسیات کو پیشِ نظر رکھنا انتہائی ضروری ہوجاتا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب، زندگی کی تنقید اور روحِ عصر کا آئینہ ہوتا ہے۔ اس میں ماضی، حال اور مستقبل کی نقش گری ہوتی ہے۔ ادب، اجتماعی، شخصی اور انفرادی شعور کا ترجمان ہوتا ہے۔ ادب میں خارجی و باطنی عناصر کا امتزاج پایا جاتا ہے تو مادی اور تصوراتی عوامل کی کارفرمائی بھی ہوتی ہے۔ ادب کے مزاج میں روایت، احتجاج، تقلید، انحراف، انقلاب، حمایت اور بغاوت کی بازگشت ہوتی ہے۔ ادب میں معاشرتی احساسات و جذبات کی ترجمانی اور عصری افکار و خیالات کی عکاسی ہوتی ہے۔ ادب کے یہی تقاضے اور لوازمات ادبی تخلیق کے منبع و مخرج ہیں۔ دراصل ادب میں سماج کی تہذیبی، ثقافتی، سیاسی، سماجی اور تاریخی ترجمانی ملتی ہے۔ ادب میں سماجی رویے، افکار اور عمل کا مؤثر اظہار ہوتا ہے۔ ادب، سماجی تاریخ سے مختلف صورتوں میں منسلک ہوتا ہے۔ دراصل ادب، وسیع معاشرتی تاریخ کا سرمایہ ہے جس میں معاشرتی ترقی اور تبدیلی کی تشریح ہوتی ہے، روایت اور ندرت کے جدلیاتی رشتوں کا تجزیہ ہوتا ہے، روایت اور رسوم کے مابین ایک وابستگی ہوتی ہے اور آئندہ پیش آنے والی تخلیقی سمت و رفتار کا اشارہ بھی ہوتا ہے۔

ادب کی تخلیق، تاریخ سے مرکب ہوتی ہے اور تاریخ کی تعمیر میں ادب معاون ہوتا ہے۔ ادب اپنے سماج کی دستاویز اور عصری مزاج و مذاق کا حوالہ جات ہوتا ہے جس میں سیاسی، سماجی، تہذیبی و ثقافتی نشیب و فراز کی تفصیل ہوتی ہے۔ کسی فن پارے میں تخلیقی روح اسی وقت پیدا ہوتی ہے جب اس میں عصری حسّیت اور معاصر نفسیات کی مؤثر ترجمانی ہوتی ہے۔ ادبی تخلیق میں زمان و مکان، عصری تقاضے اور لافانیت کے مابین ایک جدلیاتی رشتہ ہوتا ہے جس کے باعث کوئی فن پارہ، عظمت، شاہکار اور لافانیت کا درجہ حاصل کرتا ہے۔ ادب کی تخلیق میں تاریخی مواد ہمیشہ رنگ و روغن کا کام کرتے ہیں۔ دراصل ادب کو اپنے عہد کی تاریخ سے فکری، نفسیاتی اور روحانی غذا حاصل ہوتی ہے۔

ادب اور تاریخ کے مابین گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ عہد، سماج اور حکمرانوں کے ساتھ ادب کی بھی اپنی تاریخ ہوتی ہے۔ ادب کا اپنا ایک تاریخی منظر نامہ ہوتا ہے جس میں وہ پروان چڑھتا ہے۔ ادب کی تاریخ میں زمانی و مکانی تغیرات، روایت، رجحانات اور تحریکات کی پیش کش ہوتی ہے۔ ادب، سماجی نشیب و فراز سے متاثر ہوتا ہے اور معاشرتی تبدیلی و

ترقی کے لیے راستہ بھی ہموار کرتا ہے۔ادب سازی اور تاریخ نویسی میں تاریخی شعور کا ہونا لازمی ہے۔ادب کی تخلیق میں سماجی حسیت، عصری نفسیات اور تاریخی جدلیت معاون عناصر ہیں۔اسی طرح تاریخ نویسی میں ادبی تاریخ کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔تاریخ میں جب سے تہذیبی تاریخ نویسی کی جانب توجہ بڑھی ہے، ادب کی اہمیت وافادیت میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔ادب کے سرمائے میں معاصر تہذیب وثقافت کا بے بہا خزینہ موجود ہوتا ہے۔کسی عہد کی تہذیبی تاریخ میں اس عہد کے ادبی سرمائے انتہائی کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔لہٰذا ادب کی تفہیم کے لیے تاریخی شعور، تہذیبی ادراک اور سماجی حسّیت کا ہونا لازمی ہے۔

مورخ بذاتِ خود ایک عہد یا تاریخ کا حصہ ہوتا ہے۔وہ اپنے عہد کا پابند ہوتا ہے۔اس کے افکار اور اس کی تشریحات پر زمانی ومکانی اثرات مرتب ہوتے ہیں۔لہٰذا ادب کی تخلیق میں سماجی و تاریخی شعور کا ہونا لازمی ہے۔اس طرح ادب، سماجیات اور تاریخ کی تعمیر و تشکیل میں تاریخی شعور کی یکساں اہمیت ہے۔بظاہر ان کی اپنی علیٰحدہ شناخت ہے لیکن ان کے تار ایک دوسرے سے جڑے ہوتے ہیں اور ان کی حیثیت لازم وملزوم کی ہے۔

ادب برائے ادب کے پیروکاروں کا یہ خیال ہے کہ ادب، سماجی بندشوں سے آزاد ہے۔ادب کی اپنی ایک الگ دنیا ہے جس میں تخیلات اور تصورات کی بازی گری ہوتی ہے جہاں سماجی حقیقت کا سایہ بہت دھندلا ہوتا ہے۔اس میں تخیل پردازی، جمالیاتی حِس اور ذہنی آسودگی کی چمک دمک گہری ہوتی ہے لیکن ایسے ناقدین بھی ہیں جو ادب اور سماج کے ترقی پذیر رشتے کو قبول کرتے ہیں۔ان کے مطابق ادب، سماج کا نگارخانہ ہے جس میں سماجی نشیب وفراز اور معاشرتی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر منقش ہوتی ہے۔اس نظریے کے تحت ادب اور سماج دونوں ایک دوسرے کو متاثر کرتے ہیں۔

ادب اور سماج کا ایک سِرا تاریخ سے بھی منسلک ہوتا ہے۔ادب کی تفہیم میں تاریخی شعور اور تاریخی نقطۂ نظر کی بڑی اہمیت ہے۔معاصر تاریخی منظرنامے کی سمجھ کے بغیر ادب کی صحیح تشریح اور اس کے انقلابی کردار کو پہچاننا ممکن نہیں ہے۔لہٰذا ادب کی تعبیر و تفہیم اور تخلیق وتنقید کے لیے تاریخی شعور کا ہونا ضروری ہے۔دراصل ادیب کا تاریخی شعور، کسی تخلیق کے فنی جمال اور اس کی قدر و قیمت کو یقینی بناتا ہے۔اس طرح تاریخی شعور کے بغیر

ادب فہمی اور ادبی شعور کے بغیر تاریخی ادراک کا ہونا ممکن نہیں ہے۔

سماجی تاریخ کی طرح ادب کی بھی اپنی تاریخ ہوتی ہے۔جس میں ادب کے تغیراتی عمل اور فروغ کی تشریح وتوضیح ہوتی ہے۔ادب کی تاریخ میں سماجی تاریخ کے حوالہ جات بھی موجود ہوتے ہیں جن کی مدد سے مورخ، معاصر تاریخ کی تعمیر کرتا ہے۔ادبی تاریخ سے ادب کی تدریجی ترقی اور رجحانات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔

بقول جی۔ایچ۔ہرٹ مین:

''ادب کی تاریخ ایک منطقی ہدایت کی شکل میں ہی نہیں بلکہ ادب کی حفاظت کے لیے بھی ضروری ہے۔''۲۳☆

ادب کی تاریخ کا مقصد ادب میں رائج تحریکات و رجحانات اور روایات و اعتقادات کی تفہیم ہے۔اس کے تحت ادب میں مختلف میلانات، تجربات اور اقدار کے مابین تصادم کو بھی سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔تغیر پذیری، انسان اور سماج کی ایک خصوصیت ہے۔ لہٰذا ادب، انسانی و سماجی تغیرات کی ایک اہم دستاویز ہوتا ہے۔ادب کے تاریخی مطالعے سے تخلیقی رویے، تخلیقی عمل اور فن کار کے عقل و شعور کی نشاندہی ہوتی ہے۔ایک مورخ میں تاریخی بصیرت اور تنقیدی شعور کا ہونا لازمی ہے۔کیونکہ اسے تاریخی نقطۂ نظر سے ادب کی تفہیم اور معنویت کا تعین کرنا ہوتا ہے۔دراصل ادب ایک ایسا خزینہ ہے جس میں سماجی و تہذیبی اقدار کا گراں قدر سرمایہ موجود ہوتا ہے۔یہ مورخ کی ذمہ داری ہے کہ وہ کس طرح ادب کے سرمایے سے تاریخ کے بیش قیمتی موتیوں کو چنتا ہے۔

☆ **جیوفری ہرٹ مین** (Geoffrey H. Hartman) فرینک فرٹ، جرمنی میں ۱۱/اگست، ۱۹۲۹ء میں پیدا ہوئے اور ان کی وفات ۱۴/مارچ، ۲۰۱۶ء میں ہوئی۔وہ نازی دورِ حکومت میں اپنے اہلِ خانہ کے ساتھ فرار ہو کر ۱۹۳۹ء میں برطانیہ پہنچے اور بعد ازاں ۱۹۴۶ء میں امریکہ میں اقامت اختیار کر لی۔انھوں نے کوئنس کالج، سٹی یونیورسٹی آف نیویارک سے آگے کی تعلیم مکمل کی۔انھیں Yale University سے انگریزی میں پی ایچ ڈی کی ڈگر تفویض کی گئی۔ وہ یل یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی میں پروفیسر کے عہدے پر فائز رہے۔

یہ ایک تسلیم شدہ امر ہے کہ ادب اور تاریخ کے مابین گہرا ربط ہوتا ہے۔ان کی حیثیت آفتاب اور کرۂ ارض کی ہے جو کسی زمانے میں ایک دوسرے سے الگ ہو گئے۔ دراصل تاریخ کی شعاعیں، ادب کی زمین کو منوّر کرتی ہیں اور ادب، تاریخ کے لیے حوالہ جات کا کام کرتا ہے۔ان کی حیثیت لازم وملزوم کی ہے۔زمانۂ قدیم کی تاریخ، ادب کے صفحات میں درج ہیں۔ایک زمانے تک تاریخ نویسی کا اصل مآخذ، اس دور کا ادب رہا ہے۔ دنیا میں جب قدیم تہذیب وتمدن کی تاریخ لکھی گئی تو اس عہد کے ادب کا استعمال تاریخی مواد کے طور پر کیا گیا۔فارس، چین اور ہندوستان کی تمدنی تاریخ اس کی زندہ مثالیں ہیں۔ زمانۂ قدیم کی تاریخ نویسی میں مذہبی کتابوں کا اہم کردار رہا ہے۔اسی طرح ادب کی مختلف شعری ونثری اصناف جیسے شاعری، داستان اور ڈرامے وغیرہ سے تاریخ نویسی میں مدد لی گئی۔حقیقت یہ بھی ہے کہ ادب اور تاریخ کی اپنی علیٰحدہ شناخت ہے لیکن آج بھی تہذیبی تاریخ نویسی میں ادب کی گراں قدر اہمیت ہے۔

زمانۂ قدیم کی تاریخ اور اس دور کے ادب کا موازنہ انتہائی دلچسپ عمل ہے کیونکہ اس عہد کا ادب ہی اس دور کی تاریخ ہے۔مثلاً ہندوستان کی قدیم تاریخ کا مآخذ اس دور کی مذہبی کتابیں جیسے 'وید' ہیں۔ ہندستان میں آریوں کی آمد کا زمانہ ۱۷۵۰ ق م ہے۔آریوں کے پہلے وید 'رگ وید' کا زمانہ ۱۵۰۰ تا ۱۰۰۰ ق م متعین کیا جاتا ہے۔'رگ وید' میں اس عہد کی سیاسی، سماجی، مذہبی صورت حال اوران کے رہن سہن، آداب واطوار اور رسم ورواج وغیرہ کا واضح ذکر ملتا ہے۔اس کے بعد تین وید: سام وید، یجور وید اور اتھر وید لکھے گئے۔جن کا زمانہ ۱۰۰۰ تا ۶۰۰ ق م ہے۔آریوں کی اگر تاریخ لکھی جائے تو ان ویدوں کے بغیر نامکمل ہوگی۔ کیونکہ مذکورہ عہد کے تاریخی و مذہبی افکار میں رونما تبدیلیوں کی وضاحت ان کے بغیر مشکل ہے۔مثلاً یہ کہنا انتہائی دشوار کن ہوگا کہ ان کے مذہبی افکار میں کس قدر تبدیلی آئی؟ مختلف دیوتاؤں جیسے 'اندر' وغیرہ کی اہمیت کیوں کم ہوگئی؟ کیا وجہ تھی کہ اس عہد میں پرجاپتی سب سے اہم دیوتا ہو گئے؟ مشرقی علاقوں میں ان کی توسیع کے وجوہ کیا تھے؟ کیا لوہے کی ایجاد ہی اس عمل میں معاون رہی یا حکومت کی توسیع پسندی نے اہم کردار ادا کیا؟ کیا معاشرہ شکار پر منحصر تھا یا زراعت پوری طرح ترقی یافتہ ہو چکی تھی؟ ان کی زندگی قبائلی تھی یا وہ ایک جگہ مقیم

ہونا شروع ہوگئے تھے۔ ان کی سیاسی ضرورت اور تقاضے کیا تھے؟ ان سوالوں کے جواب اس عہد کی ادبی اور مذہبی کتابوں میں ہی محفوظ ہیں۔

تیسری صدی ق م تک بھی تاریخ نویسی کے لیے یہی مذہبی کتابیں واحد ذریعہ تھیں۔ رامائن اور مہابھارت کو والمیکی اور ویاس نے لکھا تھا۔ ایسی کتابیں مورخین کے لیے اس لیے اہم ہیں کیونکہ یہ نہ صرف مذہبی اور ادبی ہیں بلکہ ان میں تاریخ کے کئی پہلو بڑے واضح طور پر رقم ہیں۔ ایسی تخلیقات سماجی رسم و رواج، روایات، اعتقاد، آدابِ زندگی، طرزِ معاشرت اور سماجی و تاریخی نشیب وفراز کا ترجمان ہوتی ہیں۔ اگر انہیں بنیاد نہ بنایا جائے تو اس دور کی تاریخ نویسی تقریباً ناممکن ہوگی۔ تاریخ نویسی کے لیے ادبی اور مذہبی کتب ہندوستان کے دور قدیم کے اختتام تک واحد ذریعہ تھیں۔

موریہ اور گپتا دور میں ادب کے فروغ سے تاریخ نویسی کو بہت مدد ملی۔ گپتا دور کو سنسکرت ادب کا سنہری دور کہا جاتا ہے۔ اس دور کے ادبا و شعرا نے ادب میں متعدد تاریخی واقعات قلم بند کیے ہیں۔ ہری سینا ایک مشہور شاعر تھا جس نے الہ آباد کے ستون کا کتبہ تحریر کیا، جس میں سمندر گپت کی فتوحات کی تفصیل ہے۔ چندر گپت دوم (وکرم دتیہ) کے نورتنوں میں کالی داس کا نام سرفہرست ہے۔ کالی داس کے ادبی کارنامے گپتا دور کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ کالی داس کی تخلیقات میں 'رگھوبنش' ۱۹ ر باب میں منقسم ہے جس میں راجا دلیپ سے اگنی دروڑ تک چالیس اِچھوا کو خاندان کے حکمرانوں کا ذکر ہے۔ 'مالوِکا گنی متر' پانچ حصوں میں منقسم کالی داس کی پہلی ڈرامائی تخلیق ہے جس میں سُونگ راجا اگنی متر اور مالوکا کی عشقیہ داستان ہے۔ 'ابھگیان شاکن تلم' کالی داس کی عظیم ڈرامائی تخلیق ہے۔ اس میں ہستناپور کے راجا دُشینت اور شکنتلا کے ہجر و وصال کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ مذکورہ ادبی سرمایے کا اس عہد کی تاریخی تخلیق میں ایک اہم مقام اور نایاب تعاون ہے۔

'شدرک' گپتا دور کا ایک اہم ادیب تھا۔ اس نے اپنی تخلیق 'مرچھ کٹی کم' (سنسکرت میں) میں پہلی بار حکمراں خاندان کی جگہ متوسط طبقے کے لوگوں کو اپنا کردار بنایا اور ان کرداروں کی روشنی میں انتظامیہ میں پنہاں برائیوں کو اجاگر کیا ہے۔ 'بان بھٹ' نے 'ہرش چرتر' کی تخلیق کی جس میں راجا ہرش کے حالات زندگی، جنگی کارنامے اور معاصر سیاسی،

سماجی اور مذہبی فضا کی بہتر ترجمانی ملتی ہے۔ وِلّھڑ نے ’وِکرما کدیو چرت‘ لکھا۔ یہ کلیانی چالکیہ وکرمادتیہ (۱۱۲۷۔۱۰۷۶ء) کی سوانحی تاریخ ہے۔ اس میں عصر حاضر کے تاریخی پہلوؤں کا مؤثر انکشاف کیا گیا ہے۔

تاریخ سے ادب کا رشتہ صرف ہندستان کے لیے مخصوص نہیں ہے بلکہ بیرونی ممالک میں بھی ابتدائی تاریخ نویسی کے لیے شعر وادب کو ذریعہ بنایا گیا۔ عہدِ وسطی میں مسلم حکمرانوں کی آمد کے ساتھ ہی مورخین کی ایک اعلیٰ جماعت ابھر کر سامنے آئی۔ جنھوں نے تاریخ نویسی کو ایک نئی سمت اور سائنسی جہت دی۔ دور وسطی کے کچھ مورخین ایسے تھے جن پر مذہبی شدت پسندی کا اثر نہیں تھا۔ اس کے باوجود ان میں اکثر وبیشتر سماج کے طبقۂ اعلیٰ سے تعلق رکھتے تھے جن کی ہمدردی شاہی گھرانوں سے تھی۔ لہٰذا ان کے تاریخی کینوس سے عام لوگوں کی عصری زندگی، سماجی تقاضے اور اقتصادی حالات معدوم ہو گئے جن سے سماجی تبدیلی کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ باوجود اس کے عہد وسطی کی تاریخ نویسی میں سائنسی طریقۂ کار پر زور دیا جانے لگا۔

عہد وسطی کے ادبی ذخائر میں بھی انتہائی اضافے ہوئے۔ ادب، مذہبی اور درباری حلقے سے باہر نکل کر عوامی زندگی سے مربوط ہونے لگا۔ ادب میں سماج کی اب عکاسی اور عصر حاضر کی تہذیب وتمدن کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی جانے لگی۔ چونکہ ادب، عصر حاضر کا عکاس اور اقتصادی، سیاسی وسماجی تبدیلیوں کا ترجمان ہوتا ہے۔ لہٰذا عہد وسطی کے ادب میں بھی عصری تاریخ کی جگہ بہ جگہ پیش کش ملتی ہے۔ ترکوں کی ہندوستان میں آمد، دہلی سلطنت کی حکمرانی، مغلوں کا عروج وزوال، نادر شاہ کا حملہ اور دہلی میں قتل وغارت، احمد شاہ ابدالی کا بھارت پر حملہ اور اس کے اثرات وغیرہ عصری ادب میں محفوظ ہیں۔ مثلاً امیر خسرو کی تخلیقات ’قران السعدین‘ میں کیکوباد اور اس کے والد بغرا خان کے درمیان جدوجہد کا ذکر ہے۔ ’مفتاح الفتوح‘ میں جلال الدین خلجی کی فوجی کامیابی کی تفصیل درج ہے۔ ’عشقیہ‘ میں خضر خان اور گجرات کے راجا رائے کرن کی بیٹی دیول رانی کی عشقیہ داستان تحریر کی گئی ہے۔ اگرچہ ’تزک بابری، ہمایوں نامہ اور جہانگیر نامہ، سوانحی تصانیف ہیں لیکن یہ تخلیقات اپنے عہد کی تاریخ نویسی میں بنیاد اور ستون کا کام کرتی ہیں۔ مذکورہ عہد کی تاریخ

کو قلم بند کرنے کے لئے کوئی بھی مورخ متذکرہ تخلیقات کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔

'اورنگ زیب' کی وفات کے بعد مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو گیا اور اس کی رفتار کو نادر شاہ نے مزید تیز کر دیا۔ احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے انگریزوں کو ہندستان میں پیر جمانے کا بھرپور موقع دے دیا۔ مراٹھوں کے کمزور ہونے اور مغل شہزادوں کے نا اہل ہونے کے بعد کوئی ایسی بڑی طاقت نہیں تھی جو پورے بھارت کو ایک کڑی میں باندھ سکے۔ انگریزوں نے چھوٹی چھوٹی طاقتوں کو بڑی آسانی سے زیر کر لیا۔ اب ایک نئے عہد کا آغاز ہوا۔ تہذیب، سماج، سیاست اور تعلیم وغیرہ ہر شعبے میں خاصی تبدیلیاں رونما ہوئیں جن کی پیش کش میں معاصر ادب خود کو الگ نہیں رکھ سکا۔ اقتصادی اور سیاسی تبدیلیوں نے مختلف النوع تحریکوں کو جنم دیا۔ ان میں تحریک آزادی سب سے مؤثر اور کارگر تھی جس نے زندگی کے ہر شعبے کو خاطر خواہ متاثر کیا۔ آزادی کی اس جنگ میں معاصر ادبا نے اپنے قلم کا بھرپور استعمال کیا۔ صحافت، فکشن اور شاعری سے اس تحریک کو خاصی تقویت ملی۔ اس تحریک میں عوام کی شمولیت روز افزوں بڑھتی گئی۔

اروند گھوش کی 'بھوانی مندر' میں ان تنظیموں کا ذکر ہے جو خفیہ طور پر تحریک آزادی میں حصہ لے رہے تھے۔ بنکم چند چٹوپادھیائے کا ناول 'آنند مٹھ' میں سیاسی بغاوت کی پوری عکاسی ملتی ہے۔ تحریک آزادی کی تاریخ میں 'آنند مٹھ' کی حیثیت ایک اہم دستاویز کی ہے۔ دین بندھو متر کی تصنیف 'نیل درپن' کا موضوع بنگال کی نیل تحریک سے متعلق ہے جس میں اس عہد کی سیاسی، سماجی و اقتصادی صورت حال کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ نیل درپن میں تحریکِ آزادی کی سرگرمیوں پر گہری روشنی پڑتی ہے۔ سرسید کی 'اسباب بغاوت ہند' میں ہندستان کی پہلی تحریک آزادی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ سرسید نے اس کتاب کے ذریعے ۱۸۵۷ کی بغاوت کے اصل اسباب کو منظر عام پر لانے کی مؤثر کوشش کی ہے۔

دراصل ادب اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، تہذیبی و ثقافتی صورت حال کا ترجمان ہوتا ہے۔ معاشرے کے زوال، انحطاط اور تبدیلیوں کا ضامن ہوتا ہے۔ اس میں عصری تہذیب و تمدن کی جیتی جاگتی تصویر ہوتی ہے۔ تاریخ کی تشکیل میں تعاون کرنے کی بے پناہ قوت ہوتی ہے۔ اگر ادب کا مطالعہ معاشرتی تقاضوں، تبدیلیوں اور واقعاتی

حقائق کے پیش نظر کیا جائے تو عصری تاریخ کی بہتر اور جامع تشکیل ہوسکتی ہے۔ ادبی تخلیقات کی اپنی روایت، حدود اور لوازمات ہوتے ہیں جن کی ادبا و شعرا کے یہاں شدت سے پابندی کی جاتی ہے۔ مورخ اپنی تحقیق کے ذریعے ان محرکات، سماجی نفسیات اور مذاق کا پتہ لگا سکتا ہے جو تاریخ نویسی میں معاون ہوتے ہیں۔ جہاں تک سماجی تاریخ کا تعلق ہے، آج کا مورخ ادب سے مدد لیے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتا۔ دراصل ادب میں معاشرتی رسم و رواج، رہن سہن، توہمات و اعتقاد اور اصول و ضوابط وغیرہ محفوظ ہوتے ہیں۔ مثلاً نصرتی کی مثنوی 'علی نامہ'، میر حسن کی 'سحرالبیان' اور سودا کی 'تضحیک روزگار' کو اگر آپ طالب علم کی حیثیت سے نہیں بلکہ مورخ کی حیثیت سے مطالعہ کریں تو آپ کو اس عہد کے سیاسی و سماجی نشیب و فراز کے متعلق بہت سی معلومات حاصل ہو جائیں گی۔

ادب اور تاریخ کے درمیان ایک مضبوط رشتہ ہوتا ہے۔ دنیا کی تواریخ، جنگی معرکوں اور حیرت انگیز واقعات اور کارناموں سے بھری پڑی ہیں۔ ان جنگوں میں اتنا خون بہایا گیا ہے کہ اگر اسے جمع کرلیا جائے تو پوری دنیا کی تاریخ رقم کی جاسکتی ہے۔ لیکن ایسی جنگیں افراد کے مابین صرف ٹکراؤ کی کہانی نہیں بلکہ دو مختلف انسانی گروہوں اور قوموں کے تصادم کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ اس طرح کی جماعتیں اور قومیں، تقاضوں کی یکسانیت، مختلف قوتوں کے اتحاد، مذہبی، سیاسی اور اقتصادی وجوہات کے باعث تشکیل پاتی ہیں۔

جنگ، انتشار اور بحران کے دوران معاشرے میں جو احساسات ابھرتے ہیں، وہ ادب کا قیمتی سرمایہ بن جاتے ہیں۔ دراصل ادب اپنے دور کے سیاسی و سماجی پس منظر کا ردعمل ہوتا ہے۔ مصنف کی فکری اساس ہمیشہ مثبت اور تعمیری جذبے پر ہوتی ہے۔ اگر جنگ اور تصادم کے پس منظر میں تخلیق کردہ فن پاروں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ معاصر ادبا و شعرا نے دنیا کو محبت کا پیغام دیا ہے۔

ادب اور تاریخ کا رشتہ دو رخی ہوتا ہے۔ جس طرح مورخ کے لیے ادب کا مطالعہ ضروری ہے، اسی طرح ادب کے طالب علم کے لیے تاریخ کا مطالعہ لازمی ہے۔ کسی ادیب یا شاعر کے فن کا اس وقت تک مکمل جائزہ نہیں لیا جاسکتا جب تک کہ اس عہد کی تاریخ کا مکمل مطالعہ نہ کرلیا جائے۔ دراصل ادبا، انتہائی حسّاس، مثبت خیالات کے حامل اور سماجی

کارکن ہوتے ہیں۔لہٰذاان کے افکارونظریات اور تخلیقی رویے پرعصری رجحانات وتحریکات، سیاسی نشیب وفراز، سماجی رسم ورواج، اقتصادی حالات اور مذہبی اعتقادوغیرہ کا گہرااثر ہوتا ہے۔مورخ یاادیب کی اپنے عہداورعصری مزاج و مذاق سے وابستگی ہوتی ہے۔وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس پر معاصر زمان ومکان کا اثر ہوتا ہے۔لہٰذااگرکسی فن پارے کا جائزہ لینا ہوتو محقق کے لیےضروری ہے کہ اس دور کی تاریخ کا گہرا مطالعہ کرے،تاکہ وہ بتا سکے کہ اس عہد کے افکارکیا تھےاورفنکارنے اپنی تخلیق میں انھیں کس طرح انگیخت کیا ہے۔

میؔراورغالبؔ کازمانہ انتشار،تضاداورکشمکش سے دوچارتھا۔لہٰذاان کی شاعری کا مطالعہ شعری محاسن،فنی صفات اورتاریخ کے تناظر میں کیا جاسکتا ہے۔اگر خالص شاعری کا مطالعہ کیا جائےتوان کے عہد کا منظر نامہ نظروں سے اوجھل ہوجائے گا اوراگرتاریخی تناظر کو پیش نظر رکھا جائےتو مغلیہ سلطنت کے زوال اور دہلی کی تباہی و بربادی کی تصویر نمایاں ہو جائے گی۔دراصل تاریخی تناظر کے بغیر ادب کا مطالعہ ممکن نہیں ہے۔میرفہمی اور غالب شناسی کے لیےضروری ہے کہ ان کی شاعری کا مطالعہ تاریخ کے تناظر میں ہی کیا جائے۔اسی طرح اگرمحمد حسین آزاد،سرسید،ڈپٹی نذیر احمد،شبلی،حالی،اقبال،حسرت موہانی اورابوالکلام آزاد کے خطبات اورخطوط کا مطالعہ کیا جائے تو ان کے عہد کا پورا سیاسی وسماجی منظرنامہ نظروں کے سامنے ہوگا۔بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان کے بغیر مذکورہ عہد کی تاریخ نامکمل ہوگی۔اسی طرح ترقی پسند ادب کا مطالعہ اس دور کی سیاست، اقتصادیات،عوامی جدوجہداورتحریک آزادی،تقسیم ہنداورفسادات کونظرانداز کرکے بےمعنی ہوگا۔

تاریخ اورادب کے باہمی ربط میں ایسے قصوں اور کہانیوں کا بھی اہم کردار ہے جن میں تاریخی واقعات وماحول کی عکاسی اورکرداروں کے نام تاریخی ہوتے ہیں لیکن ان میں بہت سے غیرحقیقی واقعات بھی درج ہوتے ہیں۔اس طرح کے قصوں اورکہانیوں میں تاریخی ناول زیادہ ہوتے ہیں جن سے تاریخ فہمی میں دشواری پیدا ہوتی ہے۔بعض فرضی قصےاتنےمقبول ہوجاتے ہیں کہ مورخ کی مسلسل کوششوں کے باوجودانہیں تاریخ کا جز سمجھا جاتا ہے۔مثلاً ’پدماوتی کا قصہ‘ جو چتوڑ کے راجارتن سین کی بیوی تھی، جسے رتن سین سنگھل دویپ(سری لنکا)سے لایا تھا۔وہ نہایت حسین وجمیل تھی۔اس کی تعریف سن کرعلاءالدین

خلجی اس کا نادیدہ عاشق ہوگیا۔لہٰذا اس نے چتوڑ پر حملہ کر دیا۔اس قصے کا تاریخ میں کوئی ذکر نہیں ہے۔اسی طرح 'امراؤ جان ادا' بھاگ متی اور انارکلی کے قصے بہت مقبول ہیں۔ تاریخ کے صفحات ان کرداروں کی صداقت سے عاری ہیں لیکن یہ کردار اتنے شہرت پا چکے ہیں کہ انہیں آج بیشتر لوگ تاریخ کا حصہ خیال کرتے ہیں۔ادب میں ایسے کرداروں کی خصوصی اہمیت ہے کیونکہ مصنف ان کے ذریعے ضمنی واقعات کی تخلیق کر کے ادب میں افسانوی رنگ و روغن پیدا کرتا ہے۔جبکہ مورخ، کسی واقعے کو فوراً قبول نہیں کرتا بلکہ حقائق اور شواہد کی روشنی میں اس کی تفتیش اور تصدیق کرتا ہے۔دراصل ادب اور تاریخ، دو متفرق مضامین ہیں۔ان کی اپنی انفرادیت اور شناخت ہے۔ان کے تقاضے اور لوازمات مختلف ہیں۔اس کے باوجود ان کے آپسی رشتے بہت قوی ہیں۔یہ ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کا آپسی تعلق یک رخی نہیں ہے بلکہ دونوں ایک دوسرے کے فہم و ادراک میں معاون اور کارآمد ہیں۔مختصر یہ کہ تاریخ اور ادب کا رشتہ باہمی وجود، ہم آہنگی اور لین دین کے عمل سے آراستہ ہوتا ہے۔

حواشی وحوالے

۱۔ ای۔ایچ۔کار، وہاٹ اِز ہسٹری، مترجم اشوک چکردھر، اتہاس کیا ہے، میک ملن انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص۔۳

۲۔ ایضاً، ص۔۴

3. G. Barraclough, History in a Changing World, 1955, P-14.

4. B. Croce, History as the Story of Liberty, 1938, P-19.

5. Carl Becker, Atlantic Monthly,October, 1910, P-528

۶۔ ای۔ایچ۔کار، وہاٹ اِز ہسٹری، مترجم اشوک چکردھر، اتہاس کیا ہے، میک ملن انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص۔۱۴

7. M. J. Oakeshott: Experience and its Moods, 1933, P- 99.

۸۔ ای۔ایچ۔کار، وہاٹ اِز ہسٹری، مترجم اشوک چکردھر، اتہاس کیا ہے، میک ملن انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص۔۱۵

9. R. G. Collingwood, The Idea of History, 1946, P-12

۱۰۔ ای۔ایچ۔کار، وہاٹ اِز ہسٹری، مترجم اشوک چکردھر، اتہاس کیا ہے، میک ملن انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص۔۲۷

11. J.D. Action, Lecture on Modern History, 1906, P-33.

12. C.B. Wedgwood: The King's Peace, 1955, P-17.

13. Friedrich Hegal, Philosophy of Right, 1942, P-295.

14. J. Burckhardt, Judgment of History and Historians, 1959, P-158.

۱۵۔ ارسطو، پولٹکس: چیپٹر۔ix، بحوالہ ای۔ایچ۔کار، وہاٹ اِز ہسٹری، مترجم اشوک چکردھر، اتہاس کیا ہے، میک ملن انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء، ص۔۵۱

16. M.C.D. Aarsi, The Sense of History; Secular and Sacred, 1959, P-164.

۱۷۔ای۔ایچ۔کار، وہاٹ اِز ہسٹری، مترجم اشوک چکر دھر، اتہاس کیا ہے، میک ملن انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۶، ص۔۶۲

18. B. Croce, History as the Story of Liberty, 1938, P-47.

19. A.C. Pigou, Memorial of Alfred Marshal, 1925, P-428.

20. Marx and Engels: Works, xxvi, P-108.

۲۱۔ای۔ایچ۔کار، وہاٹ اِز ہسٹری، مترجم اشوک چکر دھر، اتہاس کیا ہے، میک ملن انڈیا، نئی دہلی، ۱۹۷۶، ص۔۸۷

۲۲۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، مباحث، ص۔۲۳

23. G. H. Hartman, New Literary History, 1970, P-183

اردو میں
تاریخی ناول نگاری کے سیاسی وسماجی محرکات

آزادی سے قبل

ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کا انقلاب ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ پہلی بغاوت تھی جس میں بڑی تعداد میں ہندوستانیوں نے حصہ لیا۔ اگر چہ اس سے قبل بھی ہندوستانی قبائلیوں نے انگریزوں کے خلاف متعدد بغاوتیں کی تھیں لیکن انقلابِ ستاون کا دائرہ بہت وسیع تھا۔ اس نے ہندوستانی تاریخ کا رخ موڑ دیا۔ انگریزوں نے اسے غدر، شورش اور بغاوت کے نام سے موسوم کیا۔ اس بغاوت میں باغیوں نے انگریزوں کے خلاف اپنی قوت کا بھرپور استعمال کیا۔ یہ ایک غیر منظّم بغاوت تھی جس میں کوئی چیز مماثلت رکھتی تھی تو وہ انگریزوں کے خلاف نفرت تھی۔ بغاوت کی شروعات اس وقت ہوئی جب میرٹھ کے سپاہیوں کو یہ علم ہوا کہ کارتوس میں گائے اور سور کی چربی ملی ہوئی ہے۔ ہندو اور مسلمان سپاہیوں نے یہ کہہ کر رائفل چلانے سے انکار کر دیا کہ اس میں گائے اور سور کی چربی ملی ہوئی ہے۔ انھوں نے ایسا اس لیے کیا کیونکہ انھیں کارتوس پر لگے پِن کو دانتوں سے توڑ کر فائر کرنا ہوتا تھا۔ اس بغاوت میں وہ چنگاری تھی جو آگے چل کر انگریزوں کی قوت کو متزلزل کرنے میں معاون ثابت ہوئی اور ہندوستانیوں کے دلوں میں حصولِ آزادی کی آگ بھردی۔ بقول انگریز مورخ چارلس بال:

''بالآخر پانی سر سے گزر گیا اور ہندستانیوں کی رگ رگ میں نفرت سما گئی۔ اس وقت یہ توقع تھی کہ ہر سیلاب امنڈ کر فرنگی عنصر کو نیست

ونابود کردے گا اور جب بغاوت کا طوفان تھم کر مناسب حدود کے اندر سمٹ جائے گا تو وطن پرست ہندوستانی غیر ملکی حکمرانوں کے پنجے سے نجات پا کر والئی ریاست کے عصائے حکومت کے سامنے سر تسلیم خم کریں گے۔ بہرحال اس تحریک نے اب ایک زیادہ اہم رنگ اختیار کیا۔ یہ تمام قوم کی بغاوت بن گئی۔ جسے من گڑھنت زیادتیوں کو بیان کر کے بھڑکایا گیا۔ نفرت اور تعصب کے بل بوتے پر اس کی خام خیالیوں کو برقرار رکھا گیا۔''[1]

مذکورہ انقلاب میں متعدد والیان ریاست کے ساتھ مزدور، کسان اور انگریزی فوج کے باغی ہندوستانی سپاہی بھی شامل تھے۔ کسانوں اور مزدوروں نے غلامی کی زنجیر کو اتار پھینکنے کی خاطر انگریزی حکومت کے خلاف بغاوت کی۔ علاوہ ازیں چھوٹے بڑے راجواڑوں اور جاگیرداروں نے اپنے کھوئے ہوئے وقار کو قائم کرنے اور اپنی ریاست کی حفاظت کے لیے انقلاب کی قیادت کی۔ انقلابی راجاؤں میں بہادر شاہ ظفر، نانا صاحب (مراٹھا)، حضرت محل، جھانسی کی رانی لکشمی بائی، کنور سنگھ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ یہ بغاوت میرٹھ کی چھاؤنی سے نکل کر پہلے دہلی پہنچی اور پھر باغی فوجیوں نے مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کو انقلاب کا پرچم سونپا۔ رفتہ رفتہ یہ انقلاب بریلی، کانپور، گوالیر، جھانسی، اودھ اور آرا کے بڑے علاقوں میں پھیل گیا۔ اس بغاوت نے برطانوی حکومت کی بنیاد ہلا دی۔ ہندوستانیوں نے اس بغاوت میں انگریزوں کو اپنی طاقت کا احساس دلا دیا۔ دراصل یہ ایک ایسی جنگ تھی جس میں مذہب، نسل، انتقام، امید و بیم اور قومی جذبے کا بھرپور عمل دخل رہا۔ انگریزوں کے خلاف یہ ایک ایسی بغاوت تھی جس نے وقتی طور پر انگریزی حکومت کو درہم برہم کر دیا۔ انگریزوں نے اس بغاوت کو اپنی فوجی طاقت اور حکمت عملی کی بدولت کچل دیا لیکن ہندوستانیوں کو اس بغاوت سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے اپنے تجربے اور طاقت کا استعمال آئندہ تحریک آزادی میں مؤثر طور پر کیا۔

دراصل ۱۸۵۷ء کی بغاوت اچانک اور غیر منظّم تھی۔ اس کی کوئی منصوبہ بندی نہیں تھی اور باغیوں کے درمیان کوئی مؤثر ہم آہنگی بھی نہیں تھی۔ اس بات کے کچھ اشارے ملتے ہیں

کہ وہ ایک دوسرے سے منسلک تھے لیکن وثوق کے ساتھ کچھ کہنا مشکل ہے۔ بغاوت کے غیر منظّم اور غیر مربوط ہونے کے باعث ناکامی ملی لیکن اس نے برطانوی حکومت کی بنیاد کو لرزاں کر دیا اور عوام میں شدید قومی جذبے کی آگ بھر دی۔ بقول پی سی جوشی:

''غیر ملکی فرنگی راج سے ہمارے اجداد کی نفرت حب الوطنی کے جذبے کا اظہار کرتی تھی۔ یہ آزاد اور خود مختار ہونے کے قومی عزم کا اظہار تھی کہ انھوں نے ۵۸۔۱۸۵۷ء کے انقلابی جہاد میں جان جوکھم میں ڈال کر فرنگی شیطان کے ساتھ جنگ کی۔۔۔ چونکہ اس وقت قومی بیداری محدود تھی۔ اس لیے ہمارے باغی بزرگوں نے ماضی کی طرف نگاہ دوڑائی اور مغل بادشاہ، مرہٹہ، پیشوا اور نواب اودھ کو حکمران کی حیثیت سے بحال کیا۔ لیکن یہ سمجھنا قطعاً غلط ہے کہ یہ پس ماندہ اور رجعت پسند تھے۔ اس وقت کے حالات میں وراثت سے محروم بادشاہوں، پیشواؤں اور نوابوں کے ساتھ گٹھ جوڑ کے ذریعے ہی برطانوی غلبے کے خلاف وسیع ترین اتحاد پیدا کیا جا سکتا تھا۔۔۔نئی زندگی پانے والے ہندوستانی عوام ہندوستان میں انگریزوں سے پہلے کی جاگیردارانہ شخصی حکومت کو بحال نہیں کر رہے تھے بلکہ بہادر شاہ، ناناصاحب یا نوابِ اودھ کے تحت انقلابی حکومت پر ایک نئی جمہوری مہر ثبت کر رہے تھے۔''[۲]

انقلابیوں نے جب بغاوت کا پرچم بلند کیا تو انھوں نے انگریزوں پر ذرا بھی رحم نہیں کیا۔ عورتوں اور بچوں کو بھی نہیں بخشا۔ ان کا بے رحمی سے قتل کیا گیا۔ جگہ جگہ خونریزیاں ہوئیں۔ اودھ اور بریلی کا علاقہ بری طرح متاثر ہوا۔ اس بے ہنگم اور غیر منظّم بغاوت کو کچلنے کے بعد انگریزی حکام نے باغیوں سے انتہائی سخت انتقام لیا۔ ملک میں اس وقت عجیب افراتفری کا عالم تھا۔ صرف دہلی میں ہزاروں مسلمانوں کو قتل و غارت کا سامنا ہوا۔ عوام میں دہشت پیدا کرنے کے لیے انقلابیوں کو پھانسی دے کر درختوں پر لٹکایا گیا۔ ایک عجیب خوف و حراس کا ماحول برپا تھا۔

انگریزوں کے ظلم و جبر اور انتقامی کارروائی سے ملک کی سماجی و اقتصادی حالت شدید طور پر متاثر ہو رہی تھی اور ہندوستان کا سماجی ڈھانچہ بری طرح ٹوٹ اور بکھر رہا تھا۔ ایسی صورت میں ہندوستانی مایوسی و محرومی کے شکار ہو گئے۔ وہ اپنی قدیم روایات اور ماضی کی تابناک تاریخ کے مسمار ہونے سے افسردہ تھے۔ انگریزوں نے ملک کی دستکاری اور چرخہ کو تباہ کر دیا۔ برٹش حکومت کے نئے نئے قوانین سے عام مزدور اور کسان سخت اذیت میں مبتلا ہو گئے۔ کسان اب مستقل طور پر مقروض رہنے لگے۔ وہ انگریزوں کے مقابلے زمینداروں کے سائے میں محفوظ تھے کیونکہ نئے نظام میں عام انسانوں سے کوئی ہمدردی نہ تھی۔ پورا معاشرہ مسائل و مصائب میں گرفتار تھا۔ ایسی صورت میں بغاوت ناگزیر تھی۔

انگریزوں نے بغاوت پر قابو پانے کے بعد جاگیرداروں اور تعلقداروں کی جاگیریں واپس کر دیں اور انہیں پہلے سے زیادہ حقوق دیے گئے۔ حکومت کے اس قدم سے جاگیردار اور زمیندار حکومت کے وفادار ہو گئے۔ تاجر بھی انگریزوں کی مدد اور وفاداری میں پیچھے نہیں رہے۔ برطانوی حکومت یہ سمجھ چکی تھی کہ بغاوت کی اہم وجہ مذہبی معاملات میں بے جا مداخلت، آئینی عمل دخل، سماجی اصلاح کی حوصلہ افزائی، غلط رسم و رواج پر پابندی اور جاگیردار طبقے کی ناراضگی تھی۔ لہٰذا انھوں نے مذہبی اصولوں میں آئندہ کسی طرح کی مداخلت نہ کرنے اور جاگیردار طبقے کو اپنا ہمنوا بنانے کا فیصلہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ بغاوت پر قابو پانے کے بعد ملکہ وکٹوریہ نے یہ اعلان کیا کہ:

> ''ہم ہندوستان کے والیان ریاست کو یقین دلاتے ہیں کہ ہم ان تمام معاہدوں اور اقرار ناموں کو قبول کرتے ہیں اور خلوص نیت کے ساتھ ان کے پابند ہوں گے جو ان کے ساتھ ایسٹ انڈیا کمپنی نے کئے یا اس کے حکم سے کیے گئے۔ ہم ان کی طرف سے بھی دیسی حکمرانوں کے حقوق، وقار اور عزت کا اسی طرح پاس رکھیں گے جیسے یہ ہمارے اپنے ہیں۔''[۳۳]

انگریزوں کی یہ حکمت مفاد پر مبنی تھی جس کا جاگیردار اور زمیندار طبقہ شکار ہو گیا۔ انھیں وقتی طور پر فائدہ تو ہوا لیکن بعد میں اس کی بھاری قیمت چکانی پڑی۔ انگریزوں نے اپنی

عنایات کی بدولت عام ہندوستانیوں پر ظلم و جبراور استحصال کو روا رکھنے میں ان کا بھر پوراستعمال کیا۔ برطانوی اعلانیہ کے بعد زمینداروں اور ساہوکاروں کا ایک بڑا طبقہ انگریزوں کا حمایتی بن گیا۔اب یہ حکومت کے خلاف اٹھنے والی کسی بھی آواز کوانگریزوں سے قبل ہی کچل دیتے۔انگریزوں نے ان کے جابرانہ اقدام میں خاطر خواہ مدد کی اوران کےظلم وتشدد کی پشت پناہی بھی کی۔

غدر کے بعدانگریزوں نے اعلیٰ طبقے کواپنے قابو میں کرلیا تا کہ ان کی مدد سے عوام میں کوئی بغاوت نہ ہو سکے۔انھوں نے اپنے فریب سے ہندوستانیوں میں مذہب،فرقہ اور طبقے کی بنیاد پر تقسیم اورآپسی عداوت پیدا کردی۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں میں بےاطمینانی کی صورت پیدا ہونے لگی۔لوگ ذاتی مفاد کودیکھنے لگے۔قومی مفاد کونظر انداز کیا جانے لگا۔ اس کھیل میں کمزورطبقہ ہراعتبار سےنقصان میں رہا۔برطانوی حکومت کی لوٹ کھسوٹ سے کسان سب سے زیادہ متاثر ہوئے۔بقول رجنی پام دت:

''برطانوی سرمایہ داروں کے ہندوستان میں جال بچھانے اوران کی لوٹ کھسوٹ کا نتیجہ یہ تھا کہ کسانوں کا افلاس وتباہ حالی،انیسویں صدی کے نصف آخر میں بڑھ کرنہایت خطرناک شکل اختیار کررہی تھی اسی وجہ سے عام بےچینی پھیل رہی تھی۔''[۴]

انگریزوں کےظلم وجبراوران کے رویے سےعوام میں بےچینی اورنفرت بڑھ رہی تھی۔ان کے اندرقومی جذبہ پیدا ہورہا تھا۔وہ انھیں اقتدار سے اکھاڑ پھینکنے کو تیار بیٹھے تھے۔جاگیرداروں اورراجواڑوں کا ایک طبقہ اپنے تحفظ کی خاطر انگریزوں سے وفاداری کرتا رہا لیکن عام ہندوستانی ان کے خلاف تھے۔انگریزوں نے اس طبقے کونظر انداز کیا جس نے ملک میں ایک قومی تحریک کوجنم دیا اور برٹش حکومت کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ عام ہندوستانی قحط اوروبائی امراض کےبھی شکار ہوئے جس میں حکومت کی کوئی مدد نہیں ملی۔ لہٰذا وہ جوش وخروش کے ساتھ انگریزوں کے خلاف صف آرا ہوگئے۔انگریزوں نے ہندوستانیوں کےساتھ استحصال اورنسلی امتیاز کو بدستور جاری رکھا۔انھیں اعلیٰ ملازمتوں میں جگہ نہیں دی جاتی تھی۔پی سی جوشی نے اس صورت حال کی عکاسی کچھ یوں کی ہے:

''شدید نسلی امتیاز تمام ملازمتوں میں سرایت کئے ہوئے تھا اور نسل پرستی انیسویں صدی میں سرزمین مشرق میں برطانوی حکومت کی امتیازی خصوصیت تھی۔۔۔ اگرچہ ہندوستانی کھلے مقابلے کے امتحان کے ذریعہ آئی سی ایس میں بھرتی ہو سکتے تھے، لیکن انہیں خاص درجوں سے اوپر کے عہدوں پر فائز ہونے کا حق حاصل نہ تھا۔۔۔ مثلاً آرسی دت کو استعفیٰ پیش کرنا پڑا کیونکہ نسلی امتیاز کی بنا پر انہیں کمیشنر کے عہدے پر مامور نہیں کیا گیا۔'' ۵

انگریزوں کے ظلم و جبر کا ہر طبقہ براہ راست یا بالواسطہ طور پر شکار تھا۔ لوگوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت بتدریج بڑھتی جا رہی تھی۔ رفتہ رفتہ ایک روشن خیال اور تعلیم یافتہ طبقہ وجود میں آیا جو جدید علوم وفنون سے آشنا اور عالمی نشیب وفراز سے واقف تھا۔ اس طبقے نے ہندوستانیوں کو متحد کیا اور انگریزوں کے خلاف ایک مؤثر تحریک چلائی۔ معاشرے میں جب کوئی حادثہ پیش آتا ہے تو اس کا اثر سماج کے مختلف گوشوں پر پڑتا ہے۔ ادب بھی اس سے متاثر ہوتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کا انقلاب ہندوستانی تاریخ کا زرّیں باب ہے جس کا تعلق براہ راست سماج اور سیاست سے تھا۔ اس کے اثرات زندگی کے تمام گوشوں پر مرتب ہوئے۔ ادب نے بھی اس کے اثرات قبول کیے۔ سیاست اور سماج سے ادب کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ کوئی بھی ادیب خلاء میں تخلیق نہیں کرتا بلکہ وہ آس پاس کی چیزوں کو محسوس کرتا ہے۔ ان سے متاثر ہوتا ہے اور پھر انھیں اپنی تخلیقات میں پیش کرتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانی ادب پر انقلابی افکار ونظریات کا گہرا اثر ہوا۔

اردو ادب کو ایک زمانے تک بادشاہوں، جاگیرداروں اور نوابوں کی سرپرستی حاصل تھی۔ ادب آفاقی ہوتے ہوئے بھی اپنے زمان و مکان کا پابند ہوتا ہے۔ مذکورہ عہد میں داستانیں، طویل مثنویاں اور حسن وعشق پر مبنی فن پارے، ادبی سرمایہ تھے۔ لیکن ۱۸۵۷ء کے انقلاب نے معاشرے کے ساتھ ادب کا رخ بھی موڑ دیا۔ دہلی تباہ و برباد ہو چکی تھی۔ سلطنتِ اودھ، انگریزوں کے پیروں تلے روندی جا چکی تھی۔ ادبا وشعرا بھی انگریزوں کے ظلم و جبر کے شکار ہوئے۔ محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر کو قتل کر دیا گیا۔ امام بخش

صہبائی بھی انگریزوں کے عتاب سے جاں بحق ہوئے ۔مصطفیٰ خاں شیفتہ کو گرفتار کیا گیا۔ مجاہد آزادی اور نامور عالم مولانا فضل حق جلاوطن ہوئے۔غدر کے بعد لوگوں کی روشن خیالی میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔انقلاب سے قبل یا اس کے دوران ادب میں جو افسردگی آئی تھی، اب اس میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔

انقلاب کی ناکامی سے عوام میں مایوسی و محرومی پیدا ہونے لگی۔ابتدا میں ادب پر غدر کے منفی اثرات مرتب ہوئے۔اس وقت دانشوروں کی حمایت انقلابیوں کو نہ تھی لیکن انگریزی جبر کے خلاف وہ رفتہ رفتہ صف آرا ہونے لگے۔عوام پر ان کے قلم کا جادو چلنے لگا۔ ہر کس و ناکس قومی جذبے اور آپسی بھائی چارے کے دھاگے میں بندھتا گیا۔پورا معاشرہ نئے جذبات و احساسات کے ساتھ انگڑائی لینے لگا۔اب لوگ اپنے حق اور آزادی کی بات کرنے لگے۔غرضیکہ ۱۸۵۷ء کے بعد ادب نئے افکار و نظریات سے آراستہ ہوا۔معاصر ادبا نے عوام کو خود شناس بنانے اور تحریک آزادی کو جلا بخشنے میں ایک تعمیری کردار ادا کیا۔ ادب جو دربار کی چہار دیواری میں مقید تھا، اب وہ عوام کی زندگی سے قریب تر ہو گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایک دور کا خاتمہ اور دوسرے عہد کی تعمیر ہو رہی تھی۔

انگریزوں نے غدر کے لیے مسلمانوں کو موردِ الزام ٹھہرایا۔ان کی نظر میں مسلمان باغی تھے۔لہٰذا مسلمانوں کے تئیں ان کا رویہ معاندانہ، سخت گیر اور متعصب ہو گیا۔ان کا خیال تھا کہ ہندوستان کے سابق حکمران مسلمان تھے، لہٰذا انھوں نے حصولِ اقتدار کے لیے بغاوت کی تھی۔نتیجہ یہ ہوا کہ مسلمانوں کے تئیں انگریزوں کا رویہ انتہائی ظالمانہ اور تشدد آمیز ہو گیا اور وہ مسلم مخالف منصوبوں پر عمل پیرا ہو گئے۔

بقول تھامس مٹکاف(Thomas Metcalf):

> ''مسلم فرقے کے لیے سخت ترین دشمنی مخصوص کی گئی تھی۔جو چہار جانب پھیلی ہوئی تھی۔وہ تقریباً بالاتفاق بغاوت کے بھڑکانے والے اور اس سے خاص فائدہ حاصل کرنے والے قرار دیے جاتے تھے۔ایسا عام طور پر اتفاق تھا کہ بے اطمینانی کی پہلی چنگاری ہندو سپاہیوں کے درمیان بھڑکی تھی جنہوں نے اپنے مذہب پر خطرہ محسوس کیا تھا لیکن

مسلمانوں نے بے اطمینانی کے شعلے کو ہوا دی اور تحریک کی قیادت اپنے ہاتھ میں لے لی۔ کیونکہ مذہبی شکایتوں میں انہیں سیاسی اقتدار حاصل کرنے کا وسیلہ نظر آیا۔ انگریزوں کی نظر میں مسلمانوں کی ہی ساز باز اور قیادت تھی۔ جنہوں نے سپاہیوں کے غدر کو برطانوی حکومت کے خاتمے کے مقصد سے سیاسی سازش میں تبدیل کر دیا تھا۔"[۶]

انگریزوں نے بغاوت کو کچلنے کے بعد بے رحمی سے قتل و غارت کو انجام دیا۔ انھوں نے عورتوں، بچوں اور بوڑھوں کو بھی نہیں بخشا۔ فوجیوں نے گھروں اور بازاروں کو لوٹ لیا۔ دہشت پیدا کرنے کے لیے گلی چوراہوں پر لوگوں کو سرِ عام پھانسی دی گئی۔ انگریزی جبر کے سبھی شکار ہوئے لیکن مسلمانوں کو خاص نشانہ بنایا گیا۔ یہاں تک کہ ان کے ظلم سے دانشور طبقہ بھی محفوظ نہیں رہ سکا۔ دہلی میں قتل وغارت کا یہ سلسلہ چار ماہ سے بھی زیادہ چلتا رہا۔ سر جان لارنس نے فروری، ۱۸۵۷ء میں شہر کا نظام اپنے ہاتھ میں لیا۔ اس کے بعد ہی خونریزی پر پابندی عائد کی گئی۔ جو لوگ اپنے تحفظ کے لیے دہلی سے فرار ہوئے تھے ان کی واپسی پر جرمانہ عائد کیا گیا۔ یہ جرمانہ ہندوؤں اور مسلمانوں پر یکساں نہیں تھا۔ مسلمانوں پر ان کی ملکیت کا پچیس فیصد اور ہندوؤں پر دس فیصد تھا۔ اس کی وجہ یہ بتائی گئی کہ غدر کے وقت ہندو، انگریزوں کے حمایتی تھے جبکہ مسلمان بغاوت میں پیش پیش رہے۔ لہٰذا انگریزوں نے مسلمانوں کو ظلم و جبر، تشدد، تعصب اور عتاب کا نشانہ بنایا۔

ہندوستان میں تاریخی ناول نگاری کا منظر نامہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی، برٹش حکومت کے ظلم و جبر اور مسلمانوں کی مایوسی و محرومی اور اصلاحی تحریکات کے پس منظر میں پروان چڑھا۔ تاریخی ناول ایک مخصوص زمانے کا پروردہ ہوتا ہے۔ کچھ ایسے تاریخی و سیاسی حالات ہوتے ہیں جن کے سبب تاریخی ناول کو فروغ پانے کا موقع میسر آتا ہے۔ یہ ہر زمانے میں یکساں طور پر تخلیق پذیر نہیں ہوتے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ سماج، تاریخی و سیاسی بحران یا کسی انقلاب سے دوچار ہو۔ اس کا یہ قطعی مطلب نہیں کہ مذکورہ حالات کے بغیر تاریخی ناول نہیں لکھے جا سکتے۔ دراصل اس سے مراد یہ ہے کہ بحرانی حالات میں انسان اپنی تابناک تاریخ کی جانب مائل ہوتا ہے۔ ادبیاتِ عالم پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو ایسے

حالات تاریخی ناول نگاری کے اسباب رہے۔یوروپ اور انگلستان جب سماجی بحران ، انقلاب اور طبقاتی کشمکش کا شکار ہوا تو تاریخی ناول بڑی تعداد میں لکھے گئے۔ایسی صورت میں تاریخی ناول نگاروں نے قوم کی پستی اور زبوں حالی سے نجات کے لیے تابناک تاریخ کی بازیافت کی۔عظیم شخصیات کے معرکتہ الآرا کارناموں کو پیش کیا۔ہندوستان میں تاریخی ناول کے آغاز وارتقا کے کم وبیش یہی اسباب تھے۔

مغلیہ سلطنت کے زوال،انقلابِ ستاون کی ناکامی اور انگریزوں کے تسلط نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ملک کے اقتصادی ڈھانچے میں تبدیلیاں رونما ہوئیں،تعلیم کے تصور میں تبدیلی آئی اور مادیت پرستی کا دور دورہ ہوا۔دانشوروں نے اخبارات اور رسائل کے ذریعے مغربی خیالات وتصورات کو عوام تک پہنچانے کی کوشش کی۔اس ضمن میں راجا رام موہن رائے اور سرسید احمد خاں کے نام قابل ذکر ہیں۔سرسید نے مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لیے اصلاحی تحریک کی بنیاد رکھی۔ اردو میں تاریخی ناول نگاری کے آغاز وارتقا کے اسباب کو سمجھنے کے لیے مسلمانوں کے حالات کو جاننا ضروری ہے۔

اقتدار کی تبدیلی سے مسلمانوں کو مایوسی ہوئی اور انگریزوں کی انتقامی کارروائی کا سامنا بھی کرنا پڑا۔موجودہ صورتحال میں مسلمان یاس وحرماں اور بے اطمینانی کے شکار ہو گئے۔ دوسری جانب ہندوسماج میں بعض احیا پسند تحریکات کا آغاز ہو چکا تھا۔بنگال میں بنکم چند چٹرجی اور دیگر مصنفین اس تحریک کے زیرِ اثر تاریخی ونیم تاریخی ناول لکھ رہے تھے۔جبکہ مسلمان ابھی بددلی، بدگمانی اور بےعملی کے شکار تھے۔سرسید نے تقاضائے وقت کے پیش نظر مسلمانوں کو جدید تعلیم کی جانب راغب کیا۔انھیں زندگی کی حقیقت سے نبردآزما ہونے، جدو جہد سے کام لینے اور عمل پیہم ہونے کے لیے آمادہ کیا۔انھوں نے ''اسباب بغاوت ہند'' لکھی تاکہ انگریزوں میں مسلمانوں کے تئیں پھیلی ہوئی بدگمانی اور ناراضگی دور ہو سکے۔انھوں نے اپنے رسالہ 'تہذیب الاخلاق' کے ذریعے مسلمانوں کی اصلاح اور فروغ کا کام انجام دیا۔

سرسید کی کاوشوں سے اصلاحی تحریک ایک ہمہ گیر قومی شکل اختیار کر گئی جسے سرسید تحریک اور علی گڑھ تحریک کے نام سے جانا گیا۔اس کے زیرِ اثر مسلم دانشوروں کا ایک بڑا

طبقہ قومی فلاح و بہبود کے لیے سرگرم عمل ہو گیا۔ ان کے رفقاء میں حالؔی نے ''مدوجزر اسلام'' لکھا۔ جس میں مسلمانوں کی پستی، جمودیت اور زبوں حالی کو موضوع بنایا گیا۔ شبلی نے اسلام کی تابناک تاریخ پیش کی۔ انھوں نے اسلامی ہیروز کی سوانح لکھی اوران کے معرکتہ الآراء کارناموں کی پیش کش سے مسلمانوں میں جوش وخروش پیدا کیا۔

ادب میں عشق وعاشقی کی جگہ حقیقت اوراخلاق پرمبنی موضوعات کوجگہ دی جانے لگی۔ دانشورانِ قوم نے جلد ہی محسوس کرلیا کہ قومی اصلاح میں افسانوی ادب ایک اہم کردارادا کرسکتا ہے۔ لہٰذا اس دور میں ناول نگاری کی ابتدا ہوئی اوراسے پروان چڑھنے کا بھرپور موقع ملا۔ ڈپٹی نذیر احمد نے اس صنف میں نہ صرف طبع آزمائی کی بلکہ انھیں اردو میں ناول نگاری کی بنیاد رکھنے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ انھوں نے نوجوانوں کی تعلیم وتربیت اور اصلاح کے لیے متعدد ناول لکھے۔ انھوں نے اپنے خطبات اور مضامین کے ذریعے بھی اصلاح کا کام کیا۔ اردو میں تاریخی ناول کا سنگ بنیاد عبدالحلیم شرؔر نے رکھا۔ ان کا پہلا تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجنا' (۱۸۸۸) ہے۔ انھوں نے بڑی تعداد میں تاریخی ناول لکھے۔ اس کے بعد اردو میں تاریخی ناول نگاری کا ایک عظیم سلسلہ شروع ہو گیا۔ عبدالحلیم شرر کی تاریخی ناول نگاری کے متعلق علی عباس حسینی کا خیال کچھ اس طرح ہے:

> ''مولانا عبدالحلیم شرر نے انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت بھی کی تھی۔۔۔ آپ نے اسی دوران میں سر والٹر اسکاٹ کے وہ نام نہاد تاریخی ناول بھی دیکھے۔ جن میں اسلام کا مضحکہ اڑایا گیا ہے اور عیسائیت کا فروغ دکھایا گیا ہے۔ غرض مورخانہ ذوق، مقبولیت عام کی خواہش، مذہبی جوش اور مسلمانوں کوان کے قدیم کارنامے یاددلا کرموجودہ تنزلی کے اسباب پرغور کرنے کی طرف مائل کرنا چاہا۔''[۷]

تاریخی ناول لکھنے کے پیچھے شرؔر کا مقصد مسلمانوں کی اصلاح کرنا تھا۔ انھیں سر والٹر اسکاٹ کے ناول 'طلسمان' اور بنکم چندر چٹرجی کے ناولوں سے اصلاح کی تحریک ملی۔ انھیں یہ احساس ہو گیا کہ ناول ایک طاقتور میڈیم ہے جس کے ذریعے قوم میں حرکت و عمل، بیداری اور روشن خیالی پیدا کی جاسکتی ہے۔ عبدالحلیم شرر نے ناول 'فردوس بریں' کے

مقدمے میں اپنے اس خیال کا کچھ اس طرح اظہار کیا ہے:

''اخلاقی تعلیم دینے کا اس سے زیادہ دلچسپ طریقہ آج تک دنیا کو معلوم نہیں ہوا اور ساری قوم نے یہ تسلیم کر لیا ہے کہ ناول ہی اخلاق کے اصلی مصلح ہو سکتے ہیں۔'' ۸

شرؔر نے اپنے بیشتر ناولوں میں اسلامی تاریخ کی عظمت اور تابناک ماضی کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں عرب کی تاریخ، تہذیب، ثقافت، جغرافیائی حالات اور معاشرے کی عکاسی کی ہے لیکن وہ متذکرہ تہذیب کی پیش کش میں پوری طرح کامیاب نظر نہیں آتے۔ دراصل ان کی پوری توجہ تاریخی واقعات کی پیش کش پر مرکوز ہوتی تھی۔ لہٰذا وہ تاریخی ناول کے فن سے پوری طرح انصاف نہیں کر سکے۔ اس سے قطع نظر ان کا اصل مقصد اسلامی تاریخ کے ذریعے مسلمانوں کی اصلاح اور بہبود کو یقینی بنانا تھا۔ شرؔر کے نمائندہ تاریخی ناولوں میں ملک العزیز ورجنا، حسن انجلینا، منصور موہنا، فلورا فلورنڈا، زوالِ بغداد، فردوس بریں، الفانسو، بابک خرمی، فتح اندلس، عزیز مصر، رومتہ الکبری، شہزادۂ حبس، ایام عرب، مقدس نازنین اور مینا بازار وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

شرؔر کی تقلید، ذاتی دلچسپی اور علمی مظاہرے کے باعث حکیم محمد علی طبیب نے متعدد تاریخی ناول لکھے جن میں عبرت، اختر و حسین، نیل کا سانپ، جعفر و عباسہ، گورا، دیول دیوی اور رام پیاری کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ راشد الخیری اور صادق سردھنوی نے بھی شرؔر کے مد مقابل تاریخی ناول نگاری میں اپنی شناخت قائم کی۔ انھوں نے تاریخی ناول کے سرمائے میں گراں قدر اضافے کیے۔ راشد الخیری کے تاریخی ناولوں میں ماہِ عجم، امین کا دم واپسیں، شہنشاہ کا فیصلہ، عروس کربلا، در شہوار، آفتاب دمشق، نوبت پنج روزہ، اندلس کی شہزادی اور یاسمین شام وغیرہ کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ صادق سردھنوی نے بڑی تعداد میں تاریخی ناول لکھے۔ ان کے تاریخی ناولوں میں محمد بن قاسم، آفتاب عالم، حورِ مراقش، نور جہاں، فتح کابل، افریقہ کی دلہن، فتح یرموک، بہادر عرب، فتح قسطنطنیہ، ماہِ عرب اور جنگ بھُنسا کو اعلیٰ مرتبہ حاصل ہے۔ منشی امراؤ علی کا 'رزم بزم'، محمد عبد الرحمٰن کا 'نیرنگ دکن'، محمد مصطفیٰ خان کا 'عفت تارا'، نوبت رائے نظر کا 'عروج و زوال' اور محمد احسن وحشی کا 'معشوق

عرب' وغیرہ مذکورہ عہد کے اہم تاریخی ناول ہیں۔

مختصر یہ کہ اردو میں ناول نگاری کا آغاز اصلاح کے مقصد سے ہوا۔ سرسید تحریک اور دیگر دانشوروں کے ذریعے قوم وملت کو بیدار کرنے اور ان میں توانائی پیدا کرنے کی مؤثر کوشش کی گئی۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ناول کے ذریعے اصلاحِ نسواں کو انجام دیا۔ شؔرر اور ان کے معاصرین نے تاریخی ناولوں میں اسلام کی تابناک تاریخ پیش کی اور اپنے ناولوں کے ذریعے مسلمانوں میں لا متناہی جوش وخروش پیدا کیا۔ دراصل اردو میں تاریخی ناول نگاری کا سب سے بڑا محرّک قوم کے احیائے نو کا تقاضا تھا۔ تاریخ اسلام اور تابناک ماضی کے ذریعے مسلمانوں میں حرکت وعمل پیدا کرنے کی یہ ایک مؤثر کوشش تھی۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ ادبیاتِ عالم میں تاریخی ناول کا وجود عمل میں آچکا تھا۔ دوسری زبانوں میں تاریخی ناول بڑی تعداد میں لکھے جارہے تھے۔ اردو سے قبل بنگالی زبان میں تاریخی ناول نگاری کا آغاز ہو چکا تھا۔ بنکم چند چٹرجی نے کئی تاریخی ناول لکھے۔ شرر نے ان کے ناول کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔ اس طرح اردو میں تاریخی ناول کے فروغ میں بنکم چند چٹرجی کا بھی اہم کردار ہے۔ اس کے علاوہ عیسائی مبلغین کے ذریعے تاریخ اسلام کو مسخ کر کے پیش کئے جانے کے سبب بھی اردو میں تاریخی ناول لکھے جانے کی ضرورت محسوس کی گئی۔ تاریخی ناول نگاری کے فروغ میں مصنفین کی ذاتی دلچسپی اور کاوش کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مجموعی طور پر اردو میں تاریخی ناول نگاری کے فروغ میں اصلاح کا جذبہ غالب نظر آتا ہے۔

اردو میں
تاریخی ناول نگاری کے سیاسی وسماجی محرکات

آزادی کے بعد

انیسویں صدی کے نصفِ آخر اور بیسویں صدی کے نصفِ اول کا زمانہ ہندوستان کی سیاسی وسماجی تبدیلیوں کے لیے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کے بعد متعدد تحریکیں سرگرم عمل تھیں۔۱۸۸۵ء میں کانگریس کا قیام عمل میں آچکا تھا۔تحریکِ آزادی، رفتہ رفتہ اپنی منزل کی جانب گامزن تھی۔مہاتما گاندھی نے تحریک آزادی کو ایک نئے تجربے سے ہمکنار کیا۔انھوں نے عدم تعاون کی تحریک چلائی اور انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں کو ایک پرچم کے نیچے لا کھڑا کیا۔بیسویں صدی کے اوائل تک آزادی کی تحریک ایک مستحکم اور منظّم صورت اختیار کر چکی تھی۔اسی طرح عالمی سطح پر بھی متعدد تحریکیں سرگرم تھیں۔بین الاقوامی صورتِ حال کا اثر ہندوستان پر بھی پڑا۔عالمی سطح پر کمیونسٹ،سوشلسٹ، جمہوریت پسند اور دیگر ترقی پسند دانشور،فسطائی قوتوں کے خلاف متحد ہو گئے۔

بین الاقوامی تبدیلیوں کے پیشِ نظر ہندستان کے چند طلباء نے لندن میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ایک تنظیم قائم۔اس تحریک کا بنیادی مقصد سوشلزم اور ادب برائے زندگی کے نظریے کو استحکام دینا تھا۔اس کے بعد ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا جس سے نہ صرف ادب کی تصویر بدل گئی بلکہ تحریک آزادی کو بھی تقویت ملی۔ملک میں ۱۹۳۶ تک تحریکِ عدم تعاون، تحریکِ خلافت، تحریکِ سیول نافرمانی اور گول میز کانفرنس جیسی سیاسی وسماجی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں۔

ترقی پسند ادب میں زندگی کے حقائق پر خاصہ زور تھا۔ ادبا نے ظلم، بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی جیسے مسائل کو شدت سے موضوع بنایا۔ ادب میں انسانی احساسات و جذبات کی حقیقی ترجمانی ہونے لگی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد رونما سماجی تبدیلیوں کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ محنت کش طبقہ اپنے حقوق کی پاسداری کے لیے جدوجہد کرنے لگا۔ عورتوں نے بھی اپنی آوازیں بلند کیں اور تحریکوں و مظاہروں میں حصہ لیا۔ ترقی پسند ادبا نے سائنسی نقطۂ نظر کو فروغ دیا۔ ادب کی پرانی قدریں ٹوٹنے لگیں اور نئی قدروں کی تشکیل عمل میں آئی۔ اس طرح نہ صرف ملک میں بلکہ عالمی سطح پر اشتراکیت کے نظریے کا فروغ ہوا۔

ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین نے ادب کو زندگی کا آئینہ، روشن خیالی اور عوامی بیداری کا ذریعہ بنایا۔ ترقی پسند ادیبوں نے ادب کا رشتہ زندگی کے بنیادی حقائق جیسے روٹی، روزی، بدحالی، سماجی پستی اور سیاسی غلامی سے استوار کیا۔ انھوں نے مذکورہ مسائل سے نجات اور عوام میں انقلابی روح بیدار کرنے کے لیے اپنا قلم اٹھایا۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ادب، سیاست، صحافت، تہذیب، ثقافت اور زندگی کے تمام شعبوں میں گراں قدر اور انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس کے تحت زندگی، سماج اور سیاست سے ادب کا رشتہ مزید مستحکم ہوا۔ لہٰذا ادب میں سیاسی و سماجی حالات کی حقیقی عکاسی کی جانے لگی۔ مذکورہ عہد کی تفہیم میں معاصر سیاسی و سماجی تبدیلیوں کی خصوصی اہمیت ہے۔ اس وقت نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیا کی تاریخ ایک اہم موڑ اختیار کر رہی تھی۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ناول نگاروں نے موجودہ تاریخی حالات اور تقاضوں کی مؤثر عکاسی کی۔ دراصل بیسویں صدی کا نصف اول پوری دنیا کے لیے انتشار، بے اطمینانی اور سماجی و معاشی بحران کا دور تھا۔ ترقی پسند مصنفین نے ان حالات کی ترجمانی کی اور ہندوستانی سماج کو حقیقت پسندی اور انقلابی تبدیلیوں سے آشنا کیا۔

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کی قدیم روایت اور اقدار کے برعکس ایک نئی راہ اختیار کی۔ ترقی پسند ادبا نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو منظر عام پر لایا اور معاشرتی زخموں کو کرید کر معالجے کی نئی فضا قائم کی۔ انھوں نے ادب کو حقائق کے سانچے میں ڈھالا اور حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا۔ ناول نگاروں نے انسان کی داخلی اور خارجی زندگی کو پیش کرنے

میں فن کاری کا مظاہرہ کیا۔ان کے ناولوں میں کردار کا سماجیاتی تجزیہ اور ارتقا جدید نفسیات کی روشنی میں پیش کیا گیا اور ساتھ ہی کردار کے احساسات اور تاثرات کو خصوصی توجہ دی گئی۔ علاوہ ازیں فرد کے جذبات اور تجربات کی ذاتی پیش کش کے بجائے انسان کی اجتماعیت کو اہمیت حاصل ہوئی اور ساتھ ہی سائنس اور عقلیت پسندی کو موضوع بنایا گیا۔

ترقی پسند تحریک کے دور میں تاریخی ناول نگاری پر توجہ نہیں دی گئی۔اس دور کے بیشتر ناول نگار معاصر زندگی کے حالات اور مسائل کی عکاسی میں مصروف نظر آتے ہیں۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ترقی پسند مصنفین ماضی پرستی،عینیت پرستی اور اصلاح پسندی کے برعکس سیاسی،سماجی اور فنی احساسات کے اظہار میں زیادہ یقین رکھتے تھے۔یہاں تک کہ انھوں نے تحریکِ آزادی کے مسائل کو بھی اپنے ناولوں میں زیادہ جگہ نہیں دی۔ان کے یہاں انسانی اقدار،مساوات،حقوق،عدل،معاشی بحران،طبقاتی کشمکش،ظلم و جبر،فکری آزادی اور جنسی و اقتصادی استحصال وغیرہ کا غلبہ ہے۔

ہندوستان کی تاریخ میں ملک کی آزادی ایک عظیم سانحہ ہے۔جب آزادی کا آفتاب طلوع ہوا تو ملک کی جمہوری قدروں کو استحکام ملا اور عوام میں خوشی و انبساط کی لہر دوڑ گئی لیکن دوسری طرف تقسیم ہند سے کروڑوں افراد کے احساسات و جذبات مجروح ہوئے۔تقسیم نے انسانی اقدار،فرقہ وارانہ ہم آہنگی،بھائی چارگی،صلح و آشتی اور مذہبی رواداری کو پامال کر دیا۔کروڑوں افراد اپنا گھر بار چھوڑنے اور اجنبی دیار میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے۔مذہب کے نام پر لاکھوں انسان قتل کر دیے گئے۔عورتوں،بچوں،بوڑھوں اور نوجوانوں کو ظلم و جبر کا شکار بنایا گیا۔تقسیم نے بھائی سے بھائی کو جدا کر دیا۔آپسی بھائی چارہ، محبت اور رواداری کو مسمار کر دیا گیا۔غرض یہ کہ نفرت،حقارت،جبر اور قتل و غارت کا ایک طوفان کھڑا ہو گیا۔جہالت،تعصب اور بھوک کے شکار لوگ مذہبی جنون میں ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔فسادات میں جس طرح ظلم سے کام لیا گیا،اس کی مثال ہندوستانی تاریخ میں نہیں ملتی۔

تقسیم ہند کے بعد ہجرت کرنے والوں میں بڑی تعداد مسلمانوں کی تھی۔ان میں بیشتر کی زبان اردو تھی۔مشرقی پاکستان (موجودہ بنگلہ دیش) کے مہاجرین بنگالی اور اردو

زبان بولتے تھے۔ پنجاب کا علاقہ ایسا تھا جہاں اردو اور پنجابی دونوں زبانیں بولی جاتی تھیں۔اس طرح متاثرین میں بڑی تعداد اردو، بنگلہ اور پنجابی زبان بولنے والوں کی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ تینوں زبانوں میں تقسیم ہند،فسادات،ظلم تشدد،قتل وغارت اور ہجرت کے درد کی جو شدت دیکھنے کو ملتی ہے وہ ہندوستان کی دیگر زبانوں میں بہت کم ہے۔چونکہ متاثرین میں اردو بولنے والوں کی تعداد زیادہ تھی لہٰذا اس میں دلدوز واقعات کی بہتات ہے۔اس پر آشوب دور میں ادبا، مذہب،فرقہ اور نسل سے بالاتر ہو کر محبت، بھائی چارگی، امن اور صبر و تحمل کا پیغام دے رہے تھے۔علاوہ ازیں لوگوں میں تعصب،نفرت اور تشدد سے پرہیز کرنے کی ترغیب دی جا رہی تھی۔

تقسیم ہند کے بعد تقریباً دو دہائی تک ادب میں فسادات اور انسانیت سوز واقعات کی گونج گونجتی رہی۔ادبا نے انسانیت،امن اور محبت کا پیغام دیا اور ظلم وتشدد اور بربریت سے باز آنے کی ترغیب دی۔اردو فکشن میں تقسیم ہند اور فسادات کے مسائل شدت سے پیش کیے گئے۔اگر چہ ناولوں کے مقابلے افسانوں میں فسادات کی آنچ زیادہ گہری تھی۔اردو کے اہم افسانہ نگاروں میں منٹو،کرشن چندر، اوپیندر ناتھ اشک،عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، حیات اللہ انصاری اور خواجہ احمد عباس وغیرہ نے مذہبی عناد،نفرت اور فرقہ وارانہ تعصب سے اوپر اٹھ کر فسادات کو ایک نفسیاتی مسئلے کے طور پر پیش کیا۔ناول نگاروں میں کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین،عبداللہ حسین اور خدیجہ مستور وغیرہ نے فسادات اور ہجرت کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔

مذکورہ عہد کے ناولوں میں فکر تونسوی کا ناول 'چھٹا دریا' انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ ناول کا پلاٹ تقسیم ہند کے دوران پنجاب میں برپا ہندو مسلم فساد کا احاطہ کرتا ہے۔اس میں انسانیت سوز اور بربریت آمیز واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔قدرت اللہ شہاب کے ناولٹ 'یا خدا' میں تقسیم ہند کے دوران فرقہ وارانہ فسادات کی عکاسی کی گئی ہے۔ناول میں عورتوں کی پامالی،جنسی استحصال اور نفسیاتی کرب کو دردانگیز پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

کرشن چندر ایک ممتاز ترقی پسند ادیب تھے۔انھوں نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں طبقاتی کشمکش، غیر برابری، معاشی استحصال،ظلم و جبر،فرسودہ روایت اور سماج میں دبے

کچلے انسانوں کے دکھ درد کو انتہائی بے باکی سے پیش کیا ہے۔ تقسیم ہند کے موضوع پر ان کے تین ناول: غدّار، مٹی کے صنم اور میری یادوں کے چنار کو کافی مقبولیت حاصل ہے۔ ان کے افسانہ 'پشاور ایکسپریس' میں ہندو مسلم فسادات کی بہترین مرقع کشی کی گئی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول 'میرے بھی صنم خانے' میں تقسیم ہند، زوال پذیر جاگیردارانہ نظام، استحصال، ہجرت کے مسائل اور فسادات کے دردانگیز واقعات وغیرہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کا کینوس اودھ خطے کا احاطہ کرتا ہے۔ ان کا دوسرا ناول 'آگ کا دریا' خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ ناول میں قدیم سندھ تہذیب، آریائی تہذیب، تاریخِ عہدِ وسطی، انگریزی حکومت، تحریک آزادی، تقسیم ہند اور قیامِ پاکستان کو انتہائی تفصیل کے ساتھ اور مؤثر پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول 'آنگن' میں متوسط طبقے کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت، قومی سیاست، تحریکِ آزادی اور اقتصادیاتی نظام میں تبدیلی وغیرہ کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ناول کے کردار سرگرمی کے ساتھ ملک کے سیاسی نشیب و فراز سے وابستہ نظر آتے ہیں۔

انتظار حسین نے فسادات اور ہجرت کے مسائل کو اپنے افسانے اور ناولوں میں بڑی شدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کا ناول 'چاند گہن' تقسیم ہند سے قبل کے حالات و واقعات کی تاریخی دستاویز ہے۔ ناول میں کانگریس و مسلم لیگ کی سرگرمیاں، ان کے مابین نظریاتی اختلافات، دوقومی نظریہ، جناح اور پٹیل کے سیاسی اختلافات، انگریزوں کا کردار، حصولِ آزادی اور ہندو مسلم منافرت وغیرہ کو انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

عبداللہ حسین کے ناول 'اداس نسلیں' کا پلاٹ پہلی جنگ عظیم سے تقسیم ہند تک کے واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ناول میں تاریخ کے مختلف ادوار کو تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں انسان کی بدلتی ہوئی زندگی اور اس کے نظریات کی بہترین ترجمانی کی گئی۔

تقسیم ہند کے بعد تشدد کی آگ تھوڑی دھیمی ہوئی تو ادبا نے اردو ناول میں فسادات اور ہجرت کے علاوہ ہندوستان میں جاگیرداری کے خاتمے کو اپنا موضوع بنایا۔ جاگیرادارانہ نظام کے زوال سے مسلمان خصوصی طور پر متاثر ہوئے۔ وہ جذباتی اور اقتصادی طور پر شدید متاثر ہوئے۔ تقسیم ہند سے قبل ہند و پاک میں جاگیردارانہ نظام قائم تھا۔ ہندوستان کی کثیر

آبادی کا شتکاری پر منحصر تھی۔ ذرائع پیدا وار اور آمدنی کے وسائل پر جاگیرداروں اور زمینداروں کا قبضہ تھا۔لہٰذا ایک ایسا نظام وجود میں آیا جس میں کمزور طبقہ استحصال کا شکار ہوا۔ دوسری جانب اس ظالمانہ اور استحصال پسند نظام میں اعلیٰ طبقے کی شائستگی، وضعداری اور مذہبی رواداری بھی نظر آئی۔آزادی کے بعد ہندوستان میں جاگیرداری ختم کردی گئی۔ اکثر اردو مصنفین اعلیٰ طبقے کی روایات کے پروردہ تھے۔اس لیے ان کی تحریروں میں جاگیرداری کے زوال کی نوحہ گری شدید نظر آتی ہے۔ مذکورہ نظام کے تابناک اور تاریک پہلوؤں کو جن ادیبوں نے اپنا موضوع بنایا، ان میں عزیز احمد، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، احسن فاروقی، انتظار حسین، جمیلہ ہاشمی اور قاضی عبدالستار وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

عزیز احمد کے ناول 'ایسی بلندی ایسی پستی' میں آزادی سے قبل کے حیدرآباد کے رئیسوں اور امیروں کی جنسی بے راہ روی، اخلاقی پستی، ظاہر داری، نمود ونمائش اور ان کے ہاتھوں کمزور طبقے کے استحصال اور ظلم وجبر کو پیش کیا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں اودھ کے جاگیردارانہ نظام کے زوال کی نوحہ گری اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔مصنفہ نے طبقۂ عالیہ کے جاہ وجلال، اقدار، بلندی اخلاق اور کروفر کے بیان میں جذباتیت کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ان کے یہاں جاگیردارانہ نظام کے زوال کا دردوکرب بہت گہرا ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں میں اودھ کی دم توڑتی ہوئی مشترکہ تہذیب، اقتصادی زوال، حصولِ آزادی کی جدوجہد، فرقہ پرستی کی مخالفت اور طبقاتی کشمکش، تقسیم ہند، فسادات کی المناکی، ہجرت کے مسائل، جاگیرداری کا خاتمہ وغیرہ کو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔

احسن فاروقی کے ناول 'شامِ اودھ' میں لکھنؤ کی قدیم تہذیب، آداب واطوار، رہن سہن، خوردونوش، تفریح وتفنن، طرزِ گفتار اور وضعداری کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔اس ناول کو لکھنؤ کی تہذیبی وثقافتی دستاویز کی حیثیت حاصل ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' میں تقسیم سے قبل کی مشترکہ تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ ناول متحدہ ہندوستان کے تناظر میں پروان چڑھتا ہے اور تقسیم ہند کے بعد نئی بہار کی تلاش میں اختتام پذیر ہوتا ہے۔مصنفہ نے ناول میں غیر منقسم ہندوستان کے دانشور

طبقے کی ذہنی ونفسیاتی ترجمانی میں مہارت کا ثبوت دیا ہے۔

جیلانی بانو کے ناول ''ایوان غزل'' میں حیدرآباد کے جاگیرداری نظام کی خامیوں، اقدار کی پستی، طبقاتی ظلم و جبر اور استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔غرض یہ کہ اس عہد کے بیشتر ناول نگاروں کے یہاں تقسیم ہند،فسادات، ہجرت کے مسائل اور جاگیردارانہ نظام کے زوال کی پیش کش ملتی ہے۔

قاضی عبدالستار کا خصوصی موضوع اودھ کے جاگیرداروں کا زوال ہے۔''شکست کی آواز'' میں انھوں نے زمینداری کے خاتمے اور اس سے پیدا صورتحال کا تجزیہ کیا ہے۔ موصوف کی خاصیت یہ ہے کہ انھوں نے جاگیردارانہ نظام کے زوال کے صرف ایک پہلو کو پیش نہیں کیا بلکہ اس نظام کی اعلیٰ ومثبت قدروں کے ساتھ ساتھ اس میں پنہاں ظلم وتشدد اور استحصال کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ان کے ناول ''شب گزیدہ'' کا موضوع بھی تقسیم ہند سے قبل کے اودھ کے جاگیردارانہ ماحول کے خاتمے کا دور ہے۔

تقسیم ہند سے نہ صرف دو ملک کا قیام عمل میں آیا بلکہ انسانی اقدار، صلح وآستی، فرقہ وارانہ ہم آہنگی، مذہبی رواداری، باہمی تشخص اور آپسی بھائی چارگی کو بھی نقصان پہنچا۔ ۱۹۴۷ء میں جب ملک کی تاریخ سنہری حرفوں میں لکھی جا رہی تھی اس وقت فرقہ واریت کی آگ نے صدیوں کی بنائی ہوئی مشترکہ تہذیب کو خس وخاشاک کر دیا۔انسانی، اخلاقی اور سماجی قدریں پامال ہو گئیں۔ بڑے پیمانے پر فرقہ وارانہ فساد ہوئے۔ ہر طرف خوں ریزی اور قتل عام کا ننگا ناچ تھا۔انسانیت، ظلم کے ہاتھوں مجبور تھی۔

تقسیم نے ملک کو صرف جغرافیائی اعتبار سے منقسم نہیں کیا بلکہ ایک دل، ایک جان، ایک زبان، ایک کلچر، ایک تہذیب، ایک تاریخ اور ایک سماج کو تقسیم کر دیا۔ بھائی کو بھائی سے الگ کر دیا اور ماں کو بیٹے سے جدا کر دیا۔یہ سانحہ ہندوستانی تاریخ کا ایک جاں سوز پہلو ہی نہیں ایک دردناک المیہ بھی ہے جس کے سینے پر فرقہ واریت کی تلوار نے بے شمار معصوموں کے خون سے ایک سرخ باب کا اضافہ کیا۔لوگوں میں شدید افراتفری کا عالم تھا۔ کچھ لوگ ملک سے ہجرت کر رہے تھے تو کچھ لوگ اسے ہی اپنا ملک تسلیم کر چکے تھے۔ تقسیم کے بعد مسلمانوں کے سامنے یہ بڑا سوال تھا کہ اس ملک میں باعزت شہری کی حیثیت سے کس طرح زندگی بسر کی جائے۔

جب آزادی کا آفتاب طلوع ہوا تو اقلیتی مسلمانوں کے سامنے تحفظ، تشخص اور ذریعۂ معاش کا مسئلہ گہرا تھا۔ تقسیم ہند کے بعد تعلیم یافتہ مسلم طبقہ، شاعر، ادیب، تاجر اور دست کار کی ایک بڑی تعداد پاکستان ہجرت کر گئی۔ یہاں تک کہ بیشتر مسلم رہنما بھی اسی صف میں کھڑے ہو گئے۔ نوکری پیشہ لوگوں نے اچھی نوکری کی امید میں پاکستان ہجرت کرنا گوارا کیا۔ ان کے برعکس جو مسلمان ہندوستان میں رہ گئے وہ ہر اعتبار سے کمزور اور پسماندہ تھے۔ اچانک وہ اپنے ہی ملک میں خود کو بے بس، لاچار اور اجنبی محسوس کرنے لگے۔ حالات حاضرہ سے وہ بری طرح متاثر ہوئے۔ انھیں شدید مایوسی ہوئی جس کے باعث قنوطیت پسندی ان کے رگ و پے میں سرایت کر گئی۔ اب وہ ماضی میں اپنے تابناک مستقبل کی گرد ڈھونڈنے میں مشغول ہو گئے۔

ملک کی تقسیم سے عوام کی زندگی جغرافیائی، سیاسی، تہذیبی، فکری، لسانی، معاشرتی، ذہنی، علاقائی اور نفسیاتی اعتبار سے بے حد متاثر ہوئی۔ آزادی کے بعد ملک میں زمینداری کے خاتمے کا اعلان کر دیا گیا۔ اس فیصلے سے جاگیردار طبقہ اور اس سے وابستہ افراد شدید متاثر ہوئے۔ بیشتر مسلم جاگیردار ہندوستان چھوڑنے پر اس لیے مجبور ہوئے کیونکہ پاکستان میں جاگیرداری ختم نہیں ہوئی تھی۔ جاگیرداری کے خاتمے سے نہ صرف اعلیٰ طبقہ اثر انداز ہوا بلکہ وہ لوگ بھی متاثر ہوئے جن کا ذریعۂ معاش جاگیرداری نظام پر منحصر تھا۔ اس وقت ہندوستان کے سامنے معاشی بدحالی، بے روزگاری اور عدم تحفظ کا مسئلہ انتہائی اہم تھا۔

تقسیم ہند کے بعد مسلمانوں میں مایوسی و محرومی گھر کر گئی۔ وہ موجودہ نظام میں خود کو الگ تھلگ محسوس کرنے لگے۔ نتیجتاً وہ زندگی سے فرار کا راستہ اختیار کرنے لگے۔ ایسی صورت میں کسی مصلحِ اعظم یا منظّم تحریک کی ضرورت محسوس کی گئی جو قوم و ملت میں بیداری، شعور و ادراک اور حرارتِ ایماں پیدا کرے۔ اگرچہ تقسیم ہند کے بعد کسی تحریک نے جنم نہیں لیا جو قوم کے اندر بیداری اور اضطراب پیدا کر سکے لیکن معاصر ادبا نے اپنی سطح پر پوری کوشش کی کہ قوم کو موجودہ تاریکی سے باہر نکالا جائے۔ اگرچہ ادیبوں کی یہ کوئی منظّم کوشش نہیں تھی۔ غرضیکہ ۱۸۵۷ء کے بعد سرسید تحریک کے زیر اثر اردو ادیبوں اور ناول نگاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے مسلم قوم کے کھوئے ہوئے وقار کو بحال کرنے کی کوشش کی تھی،

کم وبیش یہی صورتحال ۱۹۴۷ء کے بعد پیدا ہوئی۔آزادی کے بعد مسلمان ہجرت اور فسادات کے شکار ہوئے اور جاگیرداری کے خاتمے سے ان کی معاشی حالت پہلے سے بھی بدتر ہوگئی۔ایسے افسردہ اور مایوس کن حالات میں ایم اسلم رئیس، احمد جعفری اور نسیم حجازی وغیرہ نے مسلم ہیروز، جنگجوؤں اور مصلحین کے کارناموں کی پیش کش سے مسلمانوں میں جوش وخروش پیدا کرنے کی کوشش کی۔انھوں نے بڑی تعداد میں تاریخی ناول لکھے لیکن ان کے ناول مذہبی شدت کے باعث اردوادب کے سرمائے میں کوئی اہم مقام حاصل نہ کر سکے۔ان کے ناولوں میں تبلیغی عناصر اور مذہبی جذبات کا غلبہ ہوتا تھا۔وہ تابناک ماضی کے واقعات اور اسلاف کے حیرت انگیز کارناموں کے بیان میں جذباتیت، تعصب اور مبالغے سے لبریز نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے وہ تاریخ، فکشن اور فن میں اعتدال پیدا نہیں کر پاتے۔ان کے یہاں تاریخی حقائق پر رومانی عناصر کا غلبہ پایا جاتا ہے۔

اٹھارہ سوستاون کے انقلاب کی ناکامی کے بعد اردو میں لا تعداد تاریخی ناول لکھے گئے۔رفتہ رفتہ تاریخی ناول کے سرمائے میں کمی آتی گئی۔ترقی پسند ادباء نے تاریخ کو اپنا موضوع نہیں بنایا۔وہ ماضی پرستی کے عین مخالف تھے۔آزادی کے بعد تقسیم ہند اور فسادات کو موضوع بنایا گیا۔اس وقت مسلمان مایوسی ومحرومی میں مبتلا تھے۔لہٰذا ایسی صورت میں کچھ ناول نگاروں نے تاریخ کو اپنا موضوع بنایا لیکن ان کا مقصد کوئی منظّم تبلیغ یا اصلاح نہیں تھا بلکہ انھوں نے ذاتی طور پر اردو میں چند شاہکار تاریخی ناولوں کا اضافہ کیا۔

آزادی کے بعد کے تاریخی ناول نگاروں میں جن کے ناولوں کو صحیح معنوں میں تاریخی وادبی حیثیت حاصل ہے ان میں قاضی عبدالستار، عزیز احمد، ڈاکٹر احسن فاروقی، عصمت چغتائی اور جمیلہ ہاشمی، ڈاکٹر ایوب مرزا، انیس ناگی اور مستنصر حسین تارڑ کے نام اہم ہیں۔ اردو کے تاریخی ناول نگاروں میں قاضی عبدالستار کا نام انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے داراشکوہ، صلاح الدین ایوبی، غالب اور خالد بن ولید جیسے شاہکار تاریخی ناولوں سے ادب کو روشناس کرایا۔عزیز احمد نے بھی تاریخی ناول کے سرمائے میں دو ناولٹ ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' اور ''خدنگ جستہ'' کا اضافہ کیا ہے۔یہ ناولٹ مختصر ہونے کے باوجود فنی وتاریخی اعتبار سے کافی کامیاب ہیں۔عصمت چغتائی نے ''ایک قطرۂ خون'' کے عنوان سے ایک

تاریخی ناول لکھا جس میں واقعات کربلا کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے تاریخی ناول کے سرمائے میں دو ناول 'چہرہ بچہرہ روبرو' اور 'دشت سوس' کا اضافہ کیا ہے۔ 'چہرہ بچہرہ روبرو' میں ایران کی تہذیب وثقافت، افکارونظریات، اقدار و روایات اور متوسط طبقے میں عورتوں کی سماجی و اخلاقی پابندیوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول میں امّ سلمیٰ عرفیت قرۃ العین طاہرہ کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ جس کے حالاتِ زندگی کو انتہائی دلچسپ اور مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ ناول کا اختتام انتہائی درد انگیز ہے۔ دوسرے تاریخی ناول ''دشت سوس'' میں بغداد کے صوفی حسین بن منصور حلّاج کے حالات زندگی اور طرز فکر کی عکاسی کی گئی ہے۔ حلّاج نے 'اناالحق' یعنی میں ہی خدا ہوں کا نعرہ دیا تھا۔ لہٰذا حلّاج کو قید کرلیا گیا اور پھر مشرک ہونے کے الزام میں نو سال بعد ۹۲۲ء میں دجلہ کے کنارے مصلوب کردیا گیا۔ جمیلہ ہاشمی نے منصور کے حالات زندگی کے سہارے عصر حاضر کی تاریخی تہذیب اور طرز معاشرت کی بہترین عکاسی کی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے تاریخی ناول 'سنگم' میں قنوج پر محمود غزنوی کے حملے، علاء الدین خلجی کی فتوحات، حضرت نظام الدین کے افکارونظریات، اکبر کی تخت نشینی، لکھنؤ اور دہلی کی سلطنتوں کے زوال اور سرسید و جناح کے منصوبوں وغیرہ کی بہترین ترجمانی کی گئی ہے۔ ناول کا کینوس زمان ومکان کے اعتبار سے بہت وسیع ہے۔ ناول میں وسیع تاریخ کو پیش کرنے کے لیے 'شعور کی رو کی تکنیک' کا استعمال کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر ایوب مرزا کے تاریخی ناول، 'دام موج' میں برصغیر میں اشترا کی تحریک کو موضوع بنایا گیا۔ ناول میں اشترا کیت پسند امیر حیدر خاں کے حالات زندگی اور تحریک کی سمت ورفتار کی مؤثر عکاسی کی گئی ہے۔ انیس ناگی کے ناولٹ 'ایک گرم موسم کی کہانی' میں لاہور میں مقیم افراد کی بے حسی، بے عملی اور انقلاب مخالف رویے کو پیش کیا گیا ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کے ناول 'بہاؤ' (۱۹۹۲ء) میں سندھ تہذیب کے قدیم شہر موہن جوداڑو، ہڑپا اور کالی بنگن کی تہذیب وثقافت کی پیش کش ملتی ہے۔ علاوہ ازیں ہندوستان میں آریوں کی آمد اور ان کی تہذیب کو بھی زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ تارڑ نے ناول میں ایک تہذیب کے زوال اور دوسری تہذیب کے عروج کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

مختصر یہ کہ اردو میں بے شمار تاریخی ناول لکھے گئے۔ ہندوستان میں آزادی سے قبل اور بعد کی سیاسی وسماجی صورتِ حال ایک دوسرے سے مختلف تھی۔ آزادی کے ساتھ ملک کی تقسیم ہوئی اور بڑے پیمانے پر فساد ہوئے۔ ہندوستانی مسلمانوں کے سامنے جان و مال کا تحفظ سب سے اہم مسئلہ تھا۔ جب انھیں فساد کے کرب سے تھوڑی راحت ملی تو روزی روٹی کا سوال سامنے کھڑا تھا۔ لہٰذا ان میں مایوسی، محرومی اور زندگی سے فرار کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ معاصر ادبا نے فسادات کو موضوع بنانے کے ساتھ مسلمانوں کی عظمت رفتہ کو پیش کیا اور اپنی تخلیقات کو اصلاح اور تبلیغ کا ذریعہ بنایا۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جس پیمانے پر اصلاحِ معاشرہ کا بیڑا اٹھایا گیا اس سطح کی کوشش آزادی کے بعد دیکھنے کو نہیں ملتی۔ اس عہد کے ناول نگاروں کے مقاصد بھی اپنے پیشروؤں سے قدرے مختلف تھے۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے وقت مسلمانوں میں یہ بات کہیں نہ کہیں موجود تھی کہ ان کے ہاتھوں سے اقتدار چھینا گیا ہے۔ ملک میں اب ان کا پرسان حال کوئی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں جس پیمانے پر تاریخی ناول لکھے گئے، آزادی کے بعد ان کی تعداد کافی کم رہی۔ ترقی پسند ادیبوں نے تاریخ کی جانب قطعی توجہ نہیں دی۔ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو میں تاریخی ناول نگاری کا احیاء ہوا۔ اگرچہ ۱۹۴۷ سے ۱۹۶۰ کے درمیان تقسیم ہند اور فساد کی گونج ہی گونجتی رہی لیکن اس کے بعد چند ناول نگاروں نے تاریخ کو بھی اپنا موضوع بنایا جن میں قاضی عبدالستار کا نام سرفہرست ہے۔

حواشی وحوالے

ا۔بحوالہ پی۔سی۔جوشی، ہماری تاریخ میں ۱۸۵۷ء،ص۔۱۳۳

۲۔ایضاً،ص۔۱۴۹

۳۔بحوالہ عبدالحلیم شرر، بحیثیت ناول نگار،علی احمد فاطمی،ص ۲۱

۴۔رجنی پام دت، ہندوستان حال اور مستقبل،ص۔۳۷

۵۔پی۔سی۔جوشی، انقلاب ۱۸۵۷ء،ص۔۲۱۱

6- Thomas R. Metcalf, The Aftermath of Revolt, 1857-1870, P.298

۷۔علی عباس حسینی، اردو ناول کی تاریخ اور تنقید،ص۔۲۷۱

۸۔عبدالحلیم شرر،مقدمہ،فردوس بریں،ص۔۳

تاریخی ناول: تعریف اور ارتقا

تاریخی ناول: تعریف و تفہیم

تاریخ کسی قوم یا ملک کی عظمت، اولوالعزمی کی داستان، تہذیب وتمدن کی میراث اور حیرت انگیز کارناموں کی دستاویز ہوتی ہے۔تاریخ میں انسانی تجربات، مشاہدات، دلچسپ واقعات اور معاشرتی نشیب وفراز کا بیان ہوتا ہے۔تاریخ، انسان کے ارتقائی عمل کو جاننے کا ایک اہم وسیلہ ہے۔انسان ماضی کی تابناک قدروں اور تاریخی کروفر کی بنیاد پر اپنے حال کو سنوارتا ہے، تاریخ سے اطلاع اور روشنی حاصل کرتا ہے اور ماضی کے تجربوں اور کارناموں کی تحقیق اور تاریخی واقعات وحالات کا تجزیہ کرتا ہے۔

تاریخ کا تعلق عوام، سماج، سیاست، تہذیب اور ثقافت سے انتہائی گہرا ہوتا ہے۔تاریخ میں تابناک ماضی کی یادیں جلوہ گر ہوتی ہیں۔اس کے ذریعے ہم اپنی قدروں اور روایتوں سے سبق لیتے ہیں۔رسم ورواج اور تہذیب وثقافت کو محفوظ رکھتے ہیں۔تاریخ، ماضی کو حال کی نظر سے دیکھنے کا عمل بھی ہے۔ماضی اور حال، تاریخ کی اہم کڑیاں ہیں۔تاریخ کی تشکیل میں دونوں کے کردار یکساں اہمیت رکھتے ہیں۔تاریخ کی جانچ پڑتال، حال کے تقاضے اور ضرورتوں کے پیشِ نظر کی جاتی ہے۔تاریخ میں واقعات کی اہمیت اسی وقت ممکن ہے جب کوئی مورخ انھیں تاریخی سند عطا کرتا ہے۔یعنی تاریخ کی تشکیل میں

مورخ کے عمل دخل کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔مورخ تاریخی حقائق کی تحقیق اورانتخاب کے عمل سے گزر کر ہی تاریخ کی تشکیل کرتا ہے۔ بقول کارل بیکر(Carl Becker):

”تاریخی حقائق کسی بھی مورخ کے لیے تب تک وجود میں نہیں آتے جب تک وہ ان کی تعمیر نہیں کرتا۔“[1]

دراصل تاریخ میں بہت سے واقعات رونما ہوتے ہیں لیکن تمام واقعات کوتاریخی درجہ حاصل نہیں ہوتا۔مورخ پہلے ان کی شناخت کرتا ہے اور پھر انھیں تاریخ کا حصہ بناتا ہے۔مورخ جس طرح کے حقائق کی تلاش کرتا ہے،اسے اسی طرح کے حقائق ہی ہاتھ آتے ہیں۔یعنی تاریخ وہ ہے جسے مورخ اپنی پسند اور وابستگی کے مطابق تشکیل دے۔اس طرح تاریخی واقعات کے تجزیے میں مورخ کے ذاتی عمل دخل کا گہرا اثر ہوتا ہے۔

ناول، زندگی کا آئینہ ہے،افکار ونظریات کی تفسیر ہے،ترقی یافتہ دور کی پیداور ہے،زندگی کی حسرتوں کا ترجمان ہے،حقیقت پسندی کی تصویر اور جدت پسندی کا عکاس ہے۔ہندوستان میں جب مغرب سے عہدِ جدید کی ہوا داخل ہوئی تو بہت سے خوشگوار سانحات پیش آئے ان میں ایک ادب تھا جس میں متعدد نئے اصناف کا ظہور ہوا۔ناول کی مقبولیت اس قدر بڑھی کہ اسے تمام اصناف میں اولیت حاصل ہوگئی۔اردو میں ناول کا آغاز مقصدی ادب کے طور پر ہوا۔ناول کبھی اصلاح کا ذریعہ بنا تو کبھی تفریحی اور رومانی تسکین کا

☆ **کارل بیکر** (Carl Becker) ایک نامور امریکی مورخ تھے۔ وہ ۷/ستمبر، ۱۸۷۳ء میں Waterloo, Lowa میں پیدا ہوئے اور ان کی وفات ۱۰/اپریل، ۱۹۴۵ء میں Ithaca, Newyork میں ہوئی۔بیکر نے University of Wisconsin سے ۱۹۰۷ء میں پی ایچ ڈی (تاریخ) کی ڈگری حاصل کی۔وہ ۱۹۲۳ء میں ”امریکن اکیڈمی آف آرٹ اینڈ سائنس“ کے فیلو منتخب ہوئے۔ان کی تخلیقات میں دی بِگ ننگ آف امریکن پی پُل (۱۹۱۵ء)، ماڈرن ہسٹری (۱۹۳۱ء)، پروگریس اینڈ پاور (۱۹۳۶ء) اور The Heavenly City of the Eighteenth-Century Philosophers (1932) انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔

سبب۔ وقت کے ساتھ قاری کی دلچسپی بڑھتی گئی۔ ناول کا کینوس روز افزوں وسیع ہوتا گیا۔ اس طرح ناول، حقیقت بیانی کا ایک مؤثر ذریعہ بن گیا۔

تاریخی ناول، تاریخ اور فکشن کا ایک حسین امتزاج ہے، تاریخی منظر نامے کی مؤثر پیش کش ہے، تاریخی ماحول اور فضا کا عکاس ہے، ماضی کی بازیافت ہے، آداب واطوار کی بازتشکیل ہے، افسانوی پیرائے میں تاریخ کی توضیح ہے۔ تاریخ کی بنیاد، حقائق کی اینٹ پر رکھی جاتی ہے جبکہ فکشن کا تانا بانا تخیل کی بنا پر تیار کیا جاتا ہے۔ تاریخی ناول کا تصور تاریخی حقائق اور افسانوی تخیل کے بغیر نامکمل ہے۔ تاریخی ناول نگار، اپنے ناول کو ذاتی تجربات اور مشاہدات سے آزاد نہیں کرسکتا۔ اگرچہ اس کے ناول کی بنیاد تاریخی واقعات پر ہوتی ہے لیکن وہ عصری تقاضوں کے پیشِ نظر اسے پروان چڑھاتا ہے۔ تاریخ میں تلاش وجستجو ایک علیحدہ عمل ہے۔ کسی مخصوص عہد کی طرزِ زندگی کیا ہے؟ اس کے آداب واطوار، رہن سہن اور تفریحی مشاغل کیا ہیں؟ تاریخ کے لیے اہم سوال ہو سکتے ہیں لیکن فکشن میں ان کا اظہار مؤثر پیرائے میں زیادہ ممکن ہے۔ تاریخ اور فکشن کا یہی ربط، تاریخی ناول کے وجود کا سبب بنا۔ تاریخی ناول کی وضاحت کرتے ہوئے ہنری اسٹیل (Henry Steele) نے لکھا ہے:

> ''تاریخی ناول دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک جس میں ماضی کو از سرِ نو بروئے کار لایا جاتا ہے اور ڈرامائی شکل دی جاتی ہے۔ جیسے کوئی کھیل پیش کرنے والا الزبتھ کے زمانے کا کھیل پیش کرے۔ مصنف کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس دور کے پورے سرو سامان سے آگاہ ہو۔ مثلاً لباس کیا تھا۔ محاورے کون کون سے بولے جاتے تھے اور لب ولہجہ کا انداز کیا تھا۔ عام طریقہ یہ ہے کہ اس قسم کے تاریخی ناول میں تاریخ کو توڑ مروڑ کر پیش کیا جاتا ہے۔۔۔ تاریخی ناولوں کی ایک اور زیادہ قابلِ قدر قسم ہے یعنی وہ ناول جو دانستہ تاریخی نہیں لکھے جاتے لیکن زمانۂ حال کو اس خوبی سے معرضِ تحریر میں لے آتے ہیں جو آگے چل کر زمانۂ ماضی بن جائے گا۔ جو اس وجہ سے حقیقتاً ایک تاریخی دستاویز میں تبدیل ہو جاتا ہے۔''[۲]

تاریخی ناول، اس وقت کامیاب تصور کیا جاتا ہے جب اس میں تاریخی ماحول کی بہتر عکاسی کی گئی ہو۔ یعنی پیش کردہ عہد کی جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے گزر جائے۔ فکشن انسانی زندگی کی تصویر ہے تو تاریخ، انسانی زندگی کے ماضی کی کہانی ہے جسے تاریخی ناول میں دلچسپ انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ دراصل تاریخ میں ماضی کی بازگشت، تاریخی فضا کی بازتعمیر اور تاریخی واقعات کی تزئین و آرائش ہوتی ہے۔

تاریخی ناول میں حقیقت اور تخیل کی آمیزش ہوتی ہے۔ دونوں میں اعتدال برتنا تاریخی ناول کا فن ہے۔ تاریخی ناول میں تاریخ اور فکشن دونوں کے ساتھ انصاف کرنا، آسان کام نہیں ہے۔ تاریخی ناول کی کامیابی کا انحصار، تاریخی ماحول کی مؤثر پیش کش میں ہے۔ تاریخی ناول میں پلاٹ کی تشکیل تاریخی حقائق کی روشنی میں کی جاتی ہے جبکہ افسانوی رنگ و روغن پیدا کرنے کے لیے تخیل سے کام لیا جاتا ہے۔ بقول علی احمد فاطمی:

> ''تاریخ صرف پلاٹ اور دلچسپ واقعات دیتی ہے اور ناول اس میں دل کشی اور لچک پیدا کرتا ہے۔ جہاں تاریخ کے اوراق دھندلے پڑ جاتے ہیں، ناول نگار اپنے تخیل کی روشنی سے اسے روشن اور تابناک کر دیتا ہے۔'' [۳]

تاریخی ناول میں تاریخی شخصیت یا تاریخی واقعات کی بنیادی حیثیت ہے۔ اس میں ماضی کے عظیم کارناموں، جنگی معرکوں اور معاشرتی نشیب و فراز کی پیش کش ہوتی ہے۔ تاریخی ناول نگار جب تاریخ کو موضوع بناتا ہے تو وہ پہلے تحقیق، تفتیش اور تجزیے کے عمل سے گزرتا ہے۔ اس کے بعد تخیل اور زورِ بیان سے اس میں افسانوی رنگ و آہنگ پیدا کرتا ہے۔ وہ اپنے علم، مشاہدے، تجربے، تجزیے اور تخیل کے ذریعے ماضی کی ایسی جاذب اور پُرکشش تصویر کشی کرتا ہے کہ قارئین کی دلچسپی مزید بڑھ جاتی ہے۔ دراصل تاریخی ناول میں تاریخی حقائق اور فکشن کے فن کا حسین امتزاج ہوتا ہے اور اس میں تخیل پردازی، زبان و بیان کی چاشنی اور حقائق کی پاسداری ہوتی ہے۔

ناول کی تخلیق میں تخیل پردازی ایک اہم آلۂ کار ہے۔ لہٰذا ماضی کی سیر تخیل کے دوش پر ہی ممکن ہے۔ تخیل کے ذریعے ہی ماضی کے کردار ہمارے سامنے آتے ہیں۔ دراصل

تاریخی ناول، ماضی اورحال کے خلا کو پُر کرنے کا ایک اہم ذریعہ ہے۔اس کے تحت ہم تاریخ کے ان رنگ وروغن اوردلچسپ واقعات کا نظارہ کرتے ہیں جو عام طور پر تاریخ کے صفحات میں دھندلے ہوتے ہیں۔ ناول نگار، تخیل کی مدد سے تاریخی کردار اوران کی زندگی کے حرکت وعمل کو کینوس پر کچھ اس طرح نقش کرتا ہے کہ ان کی جیتی جاگتی تصویر نمایاں ہو جاتی ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کردار نگاہوں کے سامنے کھڑا ہے۔

تاریخی ناول کے متعلق یہ نظریہ بھی اہم ہے کہ اس میں ایسی شخصیات اور واقعات کو موضوع بنایا جائے جنھیں تاریخ میں مقبولیت حاصل ہو،جن کا نام قاری کے لیے غیر معروف نہ ہواور جن کی شناخت آسانی سے ہو سکے۔اس نظریے کے تحت اردو میں متعدد ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔ جیسے صلاح الدین ایوبی، خالد بن ولید، داراشکوہ ،خلیفہ ہارون رشید، تیمور لنگ، رضیہ سلطان، منصور حلاج ، ٹیپو سلطان اور بہادر شاہ ظفر وغیرہ۔دراصل ایسے کرداروں میں قارئین کی خصوصی دلچسپی ہوتی ہے اوران کے متعلق وہ زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نامور اور مقبول کرداروں پر مبنی کثیر تعداد میں تاریخی ناول لکھے گئے۔ اگر چہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ تاریخی ناول، تاریخی واقعات اور تاریخی کردار سے آراستہ ہوتے ہیں لیکن فکشن کے اصولوں کی پابندی کے بغیر انھیں پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچایا جاسکتا ہے۔

تاریخی ناول کے متعلق یہ بحث بھی عام ہے کہ واقعات اور کردار کتنے پرانے ہوں؟ کیا تاریخی کرداروں کا تعلق ماضیِ قریب سے ہونا چاہیے ۔کیا ایسے کردار ہونے چاہئیں جن کی شناخت بآسانی ممکن ہو۔بعض ناقدین کا خیال ہے کہ ایسے تمام ناول جن کا تعلق پچاس برس قبل کی تاریخ سے ہو،تاریخی ناول ہیں۔تاریخی ناول میں ایک خیال یہ بھی زیر بحث رہا ہے کہ اگر تاریخ کے کردار اور واقعات بہت روشن ہوں گے تو مصنف کے لیے تخیل پردازی کی گنجائش بہت کم ہوگی ۔تاریخ اور تاریخی ناول میں اتنا وقفہ ضروری ہے کہ تاریخی واقعات کچھ دھندلے ہو جائیں تاکہ مصنف انھیں اپنے تخیلات سے منور کر سکے۔ دراصل تاریخی ناول کے موضوع کے لیے پچاس سے سو برس کا وقفہ مناسب ہوسکتا ہے۔ایسی صورت میں تاریخی واقعات کچھ دھندلے اور گرد آلود ہو جاتے ہیں اور تاریخ کی بہت سی

باتیں قارئین کے ذہن اور یادداشت سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ ناول نگار کے لیے یہ موقع موزوں ہوتا ہے۔ وہ اپنے تخیل کی کاریگری سے تاریخی گردوغبار کو صاف کرتا ہے اور اسے لفظوں کی چاشنی اور رنگ آمیزی سے منور کر دیتا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا مناسب ہوگا کہ تاریخ کے دھندلے واقعات تاریخی ناول کے لیے زیادہ بہتر ثابت ہو سکتے ہیں۔

تاریخی ناول میں تاریخی کردار کی مرکزیت لازمی ہے۔ ایسے کردار تاریخی واقعات کو منظّم کرنے، خاکہ تیار کرنے اور ترتیب دینے میں معاون ہوتے ہیں۔ تاریخی ناول میں تاریخیت پیدا کرنے کے لیے تاریخی فضا اور ماحول کا قیام ضروری ہے۔ ناول نگار کا تاریخی شعور جتنا گہرا اور پختہ ہوگا، عصری تاریخ کی پیش کش اتنی ہی مؤثر ہوگی۔ بوکن کے مطابق تاریخی ناول نگار پیش کردہ عہد کی بازتعمیر کرتا ہے:

''تاریخی ناول وہ ناول ہے جو زندگی کی از سرِنو تعمیر کرتا ہے اور اس فضا کو تسخیر کرتا ہے جو مصنف کے عہد میں نہ ہو۔''[۴]

دراصل تاریخی ناول میں تاریخی ماحول اور فضا کی تشکیل ضروری ہے۔ تاریخی ماحول اور تاریخی حقائق کے بغیر تاریخی ناول کا پلاٹ، کمزور اور غیر مؤثر ہوتا ہے۔ تاریخی موضوع کے انتخاب سے صرف تاریخی ناول کی تعمیر نہیں ہوتی بلکہ اس کے لیے تاریخی ماحول کی پیش کش بھی ضروری ہے۔ تاریخی ماحول کی تعمیر کے بغیر تاریخی ناول کا تصور ناممکن ہے۔ تاریخی ناول صرف واقعات کا مجموعہ نہیں ہوتا بلکہ وہ پیش کردہ عہد کی نفسیات، آداب و اطوار، رہن سہن، خوردونوش، لباس و زیورات، رسم و رواج، افکارونظریات اور اعتقاد و توہمات کا مرقع ہوتا ہے۔ مذکورہ تمام نکات کی پیش کش سے ہی تاریخی فضا قائم ہوتی ہے۔

تاریخ سے دلچسپ پلاٹ اور تاریخی واقعات کی تشکیل ہوتی ہے۔ تاریخی ناول، تاریخ اور فکشن کی آمیزش سے آراستہ ہوتا ہے جسے ناول نگار اپنے مشاہدات، تجربات، تخیلات، اور فنی صلاحیتوں کی مدد سے خوش رنگ، جاذب اور دلچسپ بناتا ہے۔ ناول نگار، جب تاریخ کی تابانی مدھم ہونے لگتی ہے تو اپنے تخیلات کی رنگ آمیزی سے ناول کو منوّر کر لیتا ہے۔ بقول علی عباس حسینی:

''تاریخی ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور

خاموش ہوں۔امتدادِ زمانہ کی وجہ سے جو واقعات صاف دکھائی نہیں
دیتے یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ جاتی ہیں انہیں قصے اور افسانے واضح
کر کے دکھا سکتے ہیں۔لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی
نصف النہار پر چمک رہا ہو۔وہاں ناول کی شمع جلانا مضحکہ خیز ہے۔''[۵]

مذکورہ خیال اپنی جگہ کچھ حد تک درست ہے لیکن تاریخی ناول کے لیے یہ شرط نہیں ہوسکتی کہ جہاں تاریخ کے صفحے سادہ ہوں، وہیں تاریخی ناول کی تخلیق ہوسکتی ہے۔اگر ایسا ہوتا تو صلاح الدین ایوبی، خالد بن ولید، محمد بن قاسم، منصور بن حلاج، امیر تیمور، رضیہ سلطان، علاء الدین خلجی، اورنگ زیب، داراشکوہ، ٹیپو سلطان، مرزا غالب جیسے کردار تاریخی ناول کے نصف النہار پر نہیں چمک رہے ہوتے۔ یہ دیگر بات ہے کہ جہاں تاریخ دھندلی ہوگی، وہاں مصنف کو تخیل پردازی کی آزادی ہوگی اور کہانی میں افسانویت پیدا کرنے کا بہتر موقع ہوگا۔اس کے باوجود تاریخی ناول لکھنے کے لیے تاریخی حقائق کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی۔صرف تخیل یا فنکاری کے ذریعے یہ کام نہیں کیا جاسکتا۔

بقول راہل سنکرا تیاین:

''تاریخی ناول میں ہمیں ایسے معاشرہ یا اس کے کسی فرد کی تصویر کشی
کرنی پڑتی ہے جو ہمیشہ کے لیے ختم ہو چکا ہو مگر اس نے کچھ نشان
ضرور چھوڑے ہوں۔ جو اس کے ساتھ من مانی کرنے کی اجازت
نہیں دیتے۔''[۶]

تاریخی ناول میں تاریخ کی بازتعمیر ہوتی ہے، ایک عہد کو زندہ کیا جاتا ہے اور ماضی کی تصویر کشی ہوتی ہے۔ تاریخی ناول کا بڑا کارنامہ ماضی اور حال کی دوری کو ختم کرنا ہے۔ دراصل تاریخی ناول، تاریخ کو جاذب پیرائے میں پیش کرنے کا ایک اہم وسیلہ ہے۔

بقول ستیہ پال چگھ:

''تاریخ ماضی کو دیکھنے کے لیے ایک دوربین کی حیثیت رکھتی ہے۔جو
دور کی چیزوں کو بھی دلکش بناتی ہے اور تاریخی ناول ایک پُل ہے جو
حال اور ماضی کی کھائی کو برابر کر دیتا ہے۔''[۷]

تاریخی ناول کی تعمیر میں تاریخ سے انصاف لازمی ہے۔تاریخ سے چھیڑ چھاڑ، ناول کی عظمت اور قبولیت کو مجروح کرتی ہے۔تاریخی ناول میں تاریخ اور فکشن کے مابین اعتدال ضروری ہے۔تاریخ اور ناول کے تقاضے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں لیکن تاریخی ناول میں دونوں کے تقاضوں کی تسخیر ہوتی ہے۔تاریخی ناول نگار،تاریخ سے مواد حاصل کرتا ہے لیکن وہ ماضی کے واقعات کو کچھ اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ تمام واقعات ربط و تسلسل کے ساتھ ایک کڑی میں منسلک نظر آتے ہیں اور ماضی کی جیتی جاگتی تصویریں نظروں کے سامنے گزر جاتی ہیں۔ بقول احسن فاروقی:

''کسی پرانے دور کا نقشہ اس حسن وخوبی سے کھینچا جائے کہ وہ دور بالکل جیتا جاگتا سامنے آجائے۔اس امر میں کامیاب ہونے کے لیے ناول نگار کو تاریخ کا بہت گہرا علم ہونا ضروری ہے۔دوسرے زمانہ کو پھر سے زندہ کرنے کے لیے ایک خاص قسم کی قوت تخیل بھی ہونا چاہیے۔تیسرے ناول نگار کا اپنے ماحول سے کسی نہ کسی طرح کا ذاتی تعلق ہونا ضروری ہے۔''۸

تاریخی ناول نگار کا ایک مقصد ماضی کی دھندلی تصویر کو نئی تازگی اور تابانی کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔تاریخی ناول میں ماضی کی عکاسی کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ اس کے واقعات اور کردار زندہ وجاوید ہو جاتے ہیں۔اس کے لیے ضروری ہے کہ ناول نگار کی تاریخ پر گہری دسترس ہو اور اسے واقعات کی ترتیب وتزئین کا سلیقہ آتا ہو۔چونکہ وہ تاریخی واقعات کی ازسرِنو تعمیر کرتا ہے۔لہٰذا اس کی قوتِ تخیل پر گرفت مضبوط ہونی چاہیے۔دراصل تاریخی ناول نگار، تخیل کی بنا پر ہی اپنی تخلیق کی عمارت کھڑی کرتا ہے۔ بقول ایورم فلائش مین:

''ویسے تو ہر ناول انسانی زندگی کے ایک دور کو اپنے اندر محفوظ کرتا ہے لیکن تاریخی ناول ایک ایسے دور سے تعلق رکھتا ہے جس سے نہ مصنف کو ذاتی واقفیت ہوتی ہے نہ قاری کو۔اس کے لیے ناول کی فضا کو واقعیت میں رنگ دینے کے لیے جانے پہچانے واقعات اور کرداروں کی شمولیت ضروری ہے۔''۹

تاریخی ناول نگار کو انتہائی سنجیدگی اور سلیقے سے کام لینا چاہیے کیونکہ تاریخی حقائق کو تحقیق اور تجزیے کے عمل سے گزرنا ہوتا ہے۔ وہ تاریخ اور فکشن کو اپنے تخیل سے اس قدر ہم آہنگ کر دیتا ہے کہ ہر لفظ حقیقت کا آئینہ معلوم ہوتا ہے۔ ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ تاریخی واقعات اور کرداروں کو تاریخ کی کسوٹی پر کچھ اس طرح جانچ پرکھ کرے جیسے کوئی مورخ تاریخی واقعات کے ساتھ سلوک کرتا ہے۔ بیکر (Becker) کے مطابق تاریخی ناول کے ذریعے اقدار کی حفاظت اور علم میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ بیکر تاریخی ناول کو تاریخ سے بھی بہتر تصور کرتا ہے:

> "Historical fiction is not history, but it is often better than history...may easily teach more and carry deeper impression than hole chapters of description and analysis...will probably succeed in making a period live in the imagination when textbooks merely give us dry bone"10

ناول میں فکشن کے اصولوں کی پاسداری ہوتی ہے جبکہ تاریخ میں حقائق کا خیال رکھا جاتا ہے۔ مورخ اور ناول نگار کے مابین بنیادی فرق پیش کش اور طریقۂ کار کا ہوتا ہے۔ دونوں کا مقصد ماضی کے واقعات، عہد اور سماج کی تصویر کشی ہوتا ہے۔ مورخ اپنی تحقیق کے ذریعے حقائق کو منظر عام پر لاتا ہے۔ وہ تاریخی واقعات و حادثات کے اسباب کو پیشِ نظر رکھتا ہے جب کہ تاریخی ناول نگار، تاریخ کے تناظر میں تخیل اور فنکارانہ صلاحیت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ وہ تاریخی کرداروں کو ماضی اور حال کی روشنی میں سماجی معنویت کے ساتھ پیش کرتا ہے اور ان کے عظیم اور معرکتہ الآرا کارناموں کو کچھ اس طرح منظر عام پر لاتا ہے کہ قارئین جذباتی طور پر ان سے منسلک ہو جاتے ہیں۔ مورخ تاریخی واقعات کی تشکیل اور تجزیہ کرتا ہے۔ اس کی تحریروں میں رنگینی اور دلچسپی کا تقاضا نہیں رہتا جبکہ تاریخی ناول میں زبان کی چاشنی جزو لاینفک ہوتی ہے۔ یہ ایک تفریح طبع صنف ہے جس میں قارئین کی ذہنی آسودگی اور طرب و انبساط کا پورا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر ودیا بھوشن بھاردواج:

''فکشن اور تاریخ ایک دوسرے کے اتنے قریب ہیں کہ دونوں کا ایک دوسرے میں ضم ہوجانا فطری ہے۔کہانی انسانی زندگی کا آئینہ ہوتی ہےاور تاریخ اس زمین پر انسانی زندگی کے ماضی کی کہانی ہوتی ہے۔دونوں میں رشتہ لازمی ہے۔''[11]

تاریخی ناول نگار جس عہد اور تاریخی واقعات کو اپنا موضوع بناتا ہے،ان کی بازتعمیر کچھ اس طرح کرتا ہے کہ مذکورہ عہد کی تاریخ وتہذیب کی جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے گزر جاتی ہے۔ وہ حقائق اور واقعیت کا دامن اپنے ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتا ہے۔یہ انتہائی مشکل فن ہے لیکن وہ زورِتخیل،بیان کی ندرت اور تحقیق کی بدولت تاریخی واقعات کو زندہ کردیتا ہے۔تاریخ میں واقعات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہوتا ہے جن کی بنیاد پر ناول نگار پلاٹ کی تعمیر کرتا ہے۔

تاریخی ناول میں واقعات کی تاریخیت کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔تاریخ سے انصاف کرنا اور اسے مسخ ہونے سے محفوظ رکھنا،مصنف کی بڑی ذمہ داری ہے۔تاریخی ناول نگار کو بیک وقت تاریخ اور فکشن دونوں کے تقاضوں کا خیال رکھنا ہوتا ہے۔اس کا بنیادی کام ناول نگاری ہے نہ کہ تاریخ نویسی۔تاریخی ناول میں تاریخ جسم ہوتی ہے اور افسانویت اس کی روح۔لہٰذا تاریخ اور فکشن میں اعتدال ایک ناگزیر عمل ہے۔بقول رابندر ناتھ ٹیگور:

''ناول نگار سچ کی پورے طور پر حفاظت کررہا ہے یا نہیں،یہ نہیں دیکھنا چاہیے بلکہ صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ اس میں تاریخی ماحول پیدا ہوسکا ہے یا نہیں اگر ایسا ہے تو وہ ایک تاریخی ناول نگار سمجھا جائے گا۔''[12]

تاریخ میں بے شمار ایسے واقعات موجود ہیں جن پر تاریخی ناول کا پلاٹ تیار کیا جاسکتا ہے لیکن تاریخی ناول نگار ایسے واقعات کا انتخاب کرتا ہے جن کا حال سے رشتہ استوار ہوسکے۔ قاضی عبدالستار، جب اپنے ناول 'صلاح الدین ایوبی' میں مسیحی مظالم کا ذکر کرتے ہیں تو ایسا لگتا ہے کہ وہ آزاد ہندوستان کے کسی فسادزدہ علاقے کی تصویر پیش کررہے ہیں۔ناول نگار، تاریخی واقعات کو کچھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ حال اور مستقبل کی تصویریں خودبخود کینوس پر اترنے لگتی ہیں۔وہ ناول میں حقیقت اور تخیل کی کچھ ایسی آمیزش کرتا ہے کہ تاریخ اور ناول

دونوں کی اپنی شناخت قائم رہتی ہے۔تاریخی ناول میں حقائق پر تخیل کا رنگ ضروری ہے لیکن اسی حد تک کہ تاریخ مجروح نہ ہونے پائے۔ناول کو حقائق کی شدت سے بھی محفوظ رکھنا چاہیے ورنہ ناول صرف تاریخ ہو کر رہ جائے گا۔تاریخی ناول ،صرف ماضی کا خاکہ پیش نہیں کرتا بلکہ مستقبل کو سمجھنے کی راہیں بھی ہموار کرتا ہے۔دراصل تاریخی ناول میں نہ تو تاریخ سے چھیڑ چھاڑ ہونی چاہیے اور نہ ہی ناول کی دلکشی کو مجروح کرنا چاہیے۔بقول ورنداون لال ورما:

''جہاں واقعی تاریخ کچھ پتہ نہ دے رہی ہو اور کرداروں کا آگے بڑھنا ناممکن سا ہو گیا ہو وہاں پر آپ کو حال کے انسانی کرداروں کو اپنے تخیل کی طاقت سے ضم کر لینا چاہیے کیونکہ وقت بدل جاتا ہے لیکن انسانی مزاج جلدی نہیں بدلتا۔''[۱۳]

تاریخی ناولوں میں ایسی جنگوں اور فتوحات کو دلچسپی کے ساتھ موضوع بنایا جاتا ہے جن میں کسی مخصوص قوم کی عظمت اور بلندی کی داستان ہوتی ہے۔اردو کے بیشتر تاریخی ناولوں میں ایسے کرداروں کی پیش کش ملتی ہے جنھوں نے جنگی معرکوں میں اپنی بہادری اور اولوالعزمی کا مظاہرہ کیا ہے۔دراصل تاریخ ایک میڈیم ہے جس سے ہمیں کسی قوم کے عروج وزوال اور جاہ وحشمت کا علم ہوتا ہے۔اس کے ذریعے متذکرہ عہد کی تہذیب وثقافت اور مختلف اقوام کی تباہی یا کامرانی کی تفصیل معلوم ہوتی ہے۔تاریخ،حال کے لیے ماضی سے سبق لینے کا عمل بھی ہے۔بقول ٹھیکرے:

''تاریخ قوموں کے لیے ایک درس عبرت کی حیثیت رکھتی ہے۔ بعض ناول نگاروں نے تاریخی ناول اس مقصد سے لکھا کہ ماضی کے واقعات کا جائزہ لے کر اپنی قوم کی سابقہ غلطیوں کی نشاندہی کریں اور آئندہ اس قسم کی غلطیوں سے باز رہنے کی تلقین کریں۔''[۱۴]

ماضی،حال کا سرمایہ ہوتا ہے۔اس میں گزرے ہوئے لمحات اور واقعات کی بے شمار داستانیں ہوتی ہیں۔ ماضی ،بکھرے ہوئے تاریخی واقعات کا محافظ بھی ہوتا ہے۔ایسے واقعات سے قصوں اور کہانیوں کی تعمیر ہوتی ہے جن میں تاریخ کے عظیم کرداروں کو پیش کیا جاتا ہے۔ایسے بے شمار کردار اور واقعات ماضی میں بکھرے پڑے ہیں جن کی اپنی تاریخی

حیثیت ہے۔اس طرح کی حیرت انگیز کہانیاں، قارئین کو مبہوت کرتی ہیں اور انھیں یہ سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ کیا ایسا بھی ہوسکتا ہے؟ قدیم تاریخی قصوں میں محبت، ہمدردی، نفرت، انتقام، بہادری، غم اور مسرت کی لہریں ابلتی ہوئی نظر آتی ہیں۔انسان کو اپنے ماضی سے ہمیشہ دلچسپی رہی ہے کیونکہ انھیں ماضی کی خوب صورت اور رنگین تصویریں اپنی جانب مائل کرتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ حال میں ماضی کو تلاش کرنے کی جستجو ان میں ہمیشہ قائم رہتی ہے۔مورخ Herbert Butterfield کے مطابق تاریخ اور تاریخی ناول میں باہمی ربط ہے۔بعض اوقات یہ ایک دوسرے کے متبادل نظر آنے لگتے ہیں۔انھوں نے مزید کہا کہ تاریخی ناول،تاریخ کی ایک شکل ہے،جس کے ذریعے ماضی کی تصویر کشی کی جاتی ہے:

> "Whatever connection the historical novel may have with the history that men write and build up out of their concious studies . or with History , the past as it really happend, the thing that is the object of study and research, it certainly has something to do with that world, that mental picture which each of us makes of the past ...the historical novel is a 'form' of history. it is a way of treating the past."15

تاریخی ناول نگار میں ماضی کی تصویر کشی کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہوتی ہے۔وہ اپنے مطالعے، تجزیے اور تخیل پردازی سے ماضی کے واقعات کی بازتعمیر کرتا ہے اور انھیں نئی زندگی بخشتا ہے۔وہ تاریخی واقعات کو اپنے ناولوں کی زیب وزینت بناتا ہے۔ایک ناول نگار صرف عظیم واقعات اور کارناموں کو پیش نہیں کرتا بلکہ واقعات کے محرکات کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ناول نگار ان واقعات کو بھی پیش نظر رکھتا ہے جنھیں عام طور پر تاریخ میں غیر ضروری تصور کرلیا جاتا ہے۔ایسے واقعات تاریخی ناول میں اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔کیونکہ ناول نگار کے لیے ایسے مواقع پر تخیل پردازی کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔وہ اپنی فن کاری سے مذکورہ عہد کی ایسی تصویر بناتا ہے کہ تاریخ کا پورا منظرنامہ نمایاں ہوجاتا ہے۔دراصل تاریخی ناولوں میں معاصر تہذیب وثقافت اور سیاسی وسماجی نشیب وفراز کی بازگشت ہوتی ہے۔

تاریخی ناول میں حقائق کی پابندی لازمی ہے۔ناول نگار تاریخی واقعات کی صداقت کوفراموش نہیں کرسکتا ہے۔اگرچہ وہ ناول لکھ رہا ہوتا ہے لیکن تاریخ کے تیئں وہ جواب دہ ہے۔وہ تاریخ کو مسخ نہیں کرسکتا ہے۔اسے تاریخی واقعات کے انتخاب کی آزادی ہے لیکن ان کے ساتھ انصاف کرنا بھی ضروری ہے۔ایک کامیاب تاریخی ناول نگار، تحقیق اور تجزیے سے کام لیتا ہے۔وہ اپنے ناول کا پلاٹ اس سلیقے سے تعمیر کرتا ہے کہ اس میں تاریخ اور فکشن کے عناصر شیر وشکر ہوجاتے ہیں۔تاریخی واقعات میں کہانی کے پلاٹ کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔لہٰذا ناول نگار کی تخیل پردازی سے کہانی پن اور جستجو کی کیفیت بآسانی پیدا ہوجاتی ہے۔

بقول سید حیدر علی:

''تاریخ میں واقعات کا ایک عظیم سلسلہ ہوتا ہے مگر تاریخی واقعات اپنے آگے پیچھے کے دوسرے واقعات کے ساتھ ہوتے ہیں۔مورخ کا کام ان کی پہچان کرانا اور ان کے بارے میں اطلاعیں دینا ہوتا ہے۔ان کے درجات متعین کرنا اور باہمی رشتوں کو تلاش کرنا ہوتا ہے۔''[١٦]

تاریخ، ایک علم ہے اور ناول ایک فن۔دونوں کی آمیزش سے تاریخی ناول کا وجود عمل میں آتا ہے۔تاریخ میں عظمتِ رفتہ کی پیش کش ہوتی ہے۔ناول عصر حاضر کے تقاضوں کا نقیب ہوتا ہے۔لہٰذا ناول میں عصری ضرورتوں کے پیشِ نظر اکثر تاریخ کی بازگشت سنائی دیتی ہے، عظمت رفتہ کو دوہرائی جاتی ہے اور تابناک ماضی کو زندہ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔تاریخ، حقیقی واقعات کی دستاویز ہے۔حقیقت کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ خشک اور غیر دلچسپ ہوتی ہے جبکہ حقیقت فکشن سے بھی زیادہ عجیب وغریب ہوتی ہے۔فکشن میں عجیب و غریب واقعات کو اپنے اندر جذب کرنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہوتی ہے۔تاریخ کی اپنی ایک دلچسپ اور سحر انگیز دنیا ہوتی ہے جس میں بے شمار کارنامے اور قصے کہانیاں موجود ہیں۔جنھیں ناول نگار اپنے کینوس پر اتارتا ہے، اس میں رنگ آمیزی کرتا ہے اور جاذبیت پیدا کرتا ہے۔ناول نگار تاریخ کی پابندیوں سے آزاد ہوتا ہے۔لہٰذا وہ اپنے ناول کو ناول ہی رہنے دیتا ہے، تاریخ نہیں بننے دیتا۔بقول بنکم چندر چٹرجی:

''تاریخ کا کام ناول سے بھی لیا جاسکتا ہے لیکن ناول نگار صداقت کی

زنجیروں میں بندھا نہیں ہے۔وہ اثر آفرینی اور مقصد برآری کے لیے
جہاں چاہے اپنے تخیل سے کام لے سکتا ہے۔اسی بناء پر تاریخی ناول
ہمیشہ تاریخ کی جگہ نہیں لے سکتا۔۔۔ناول میں ہر بات کے لیے
تاریخی ہونے کی ضرورت نہیں۔ناول،ناول ہے تاریخ نہیں۔''[۱۷]

تاریخی ناول میں تاریخ صرف مواد فراہم نہیں کرتی بلکہ سانچہ بھی پیش کرتی ہے۔ ناول نگار کے لیے یہ آسانی ہوتی ہے کہ وہ کہانی کو سانچے میں ڈھالتا ہے اور اس پر تخیل کی رنگ آمیزی کرتا ہے۔ناول نگار کی حیثیت بیک وقت مورخ اور فنکار دونوں کی ہے۔تاریخ اور فن کے ساتھ انصاف کرنا، ناول نگار کی بڑی ذمہ داری ہے۔

تاریخی ناول میں کردار کے متعلق دو طرح کی رائے پائی جاتی ہے۔اول، ناول میں کسی ایسے کردار کو موضوع بنایا جائے جس کی تاریخی عظمت قاری کو اپنی جانب متوجہ کرے۔ دوم، ایسے کردار کو موضوعِ بحث رکھا جائے، جو تاریخی اعتبار سے بہت نامور نہ ہوں۔جن کی شہرت بہت کم ہو۔ایسے ناولوں میں جن کے کردار غیر شہرت یافتہ ہوتے ہیں، وہاں تخیل پردازی کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔ناول نگار جیسے چاہتا ہے ویسے کہانی کے ساتھ سلوک کرتا ہے۔لہٰذا ناول نگار کو زیادہ تر غیر مانوس کردار کا ہی انتخاب کرنا چاہیے تاکہ وہ ناول کے پلاٹ میں رنگ آمیزی سے کام لے سکے۔علاوہ ازیں ناول خواہ کسی موضوع سے تعلق رکھتا ہو، اگر وہ انسانی زندگی کی ترجمانی نہیں کر رہا ہے تو وہ کامیاب ناول نہیں ہوسکتا۔تاریخی ناول کی کامیابی کے لیے ضروری نہیں کہ اس کے کردار تاریخی اعتبار سے شہرت یافتہ یا غیر شہرت یافتہ ہوں۔اردو میں ایسے بے شمار کامیاب ناولوں کی مثالیں موجود ہیں، جن کے کردار نامور بھی ہیں اور غیر نامور بھی۔ناول نگار کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ جس عہد کو موضوع بنائے، اس کی حقیقی تصویر پیش کرے۔دراصل تاریخی ناول میں معمولی یا غیر معمولی یا شہرت یافتہ واقعات کی اہمیت تاریخی معنویت کے اعتبار سے ہوتی ہے۔ڈاکٹر گوندجی کے مطابق:

''حقیقتاً تاریخی واقعات اور کردار اپنے آپ میں اتنی اہمیت نہیں
رکھتے۔ان کی اہمیت اسی وقت ہے جب وہ تاریخ میں کوئی نیا موڑ
پیدا کرتے ہیں اور انسانی زندگی میں ایک خاص قسم کی لہر پیدا کرتے

ہیں۔اس نقطۂ نظر سے اوپر اوپر چھوٹے چھوٹے دکھائی دینے والے
واقعات بھی اہم ہوتے ہیں اور بڑے سے بڑے واقعات بھی۔"۱۸

تاریخی ناول کے لیے تاریخ کا دائرہ انتہائی وسیع ہوتا ہے۔ یہ ناول نگار پر منحصر کرتا ہے کہ وہ تاریخ کا کون سا زمانہ منتخب کرتا ہے۔تاریخی ناول کے متعلق اکثر یہ سوال اٹھایا جاتا ہے کہ اس کے لیے قدیم تاریخ زیادہ مناسب ہے یا قریب کی تاریخ؟ اس کی تاریخی حد کیا ہونی چاہیے؟ اس کے متعلق اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔ایک رائے یہ ہے کہ تاریخی ناول میں گذشتہ دس سے بیس سال کی تاریخ کو جگہ دی جا سکتی ہے۔دوسری رائے یہ ہے کہ پچاس سے سو سال کا وقفہ تاریخی ناول کے لیے زیادہ کارآمد ثابت ہوسکتا ہے۔دراصل یہ بحث اس لیے اٹھائی جاتی ہے کہ تاریخ جتنی پرانی ہوگی، افسانویت پیدا کرنے کی گنجائش اتنی ہی زیادہ ہوگی۔تاریخ کے اپنے تقاضے ہوسکتے ہیں لیکن ناول کے نزدیک یہ ضروری ہے کہ واقعات کچھ ایسے دھندلے ہوجائیں کہ اس میں تخیل کی گنجائش باقی رہے۔

ایک سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ بعض ایسے ناول جو اپنے وقت میں تاریخی ناول کے طور پر نہیں لکھے گئے لیکن وقت گزرنے پر انھیں تاریخی ناول کی حیثیت حاصل ہوگئی۔اردو میں ایسے بہت سے ناول ہیں جن میں تاریخ کے کچھ نہ کچھ عناصر پائے جاتے ہیں۔ایسے ناولوں کے سلسلے میں اکثر یہ بحث اٹھتی ہے کہ کیا یہ ناول تاریخی ہیں یا غیر تاریخی۔اگر یہ تاریخی ناول ہیں تو کچھ دنوں میں بیشتر ناولوں کا شمار تاریخی ناولوں میں ہونے لگے گا اور تاریخی و غیر تاریخی ناولوں میں امتیاز باقی نہ رہے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ تاریخی ناول وہ ہے جس کا تعلق حال سے نہ ہوکر ماضی سے ہو جس کی اپنی ایک تاریخی شناخت ہو۔

تاریخی ناول میں تاریخی فضا قائم کرنا ایک آرٹ ہے۔تاریخی ماحول پیدا کرنے کے لیے تاریخ کا گہرا مطالعہ ضروری ہے۔عصر حاضر کی مرقع کشی اور مذکورہ عہد کی روح تک پہنچنے کا فن بھی آنا چاہیے۔تاریخی ناول نگار کی یہ کامیابی ہے کہ وہ جس عہد کو پیش کرے، اس کی جیتی جاگتی تصویر کینوس پر اتار دے۔تاریخ کے تقاضے اور ناول کے فن کا خیال رکھنا فنکاری ہے اور تاریخی ماحول کو پیش کرنا سب سے بڑا فن ہے۔تاریخی ناول اگر جسم ہے تو تاریخی فضا اس کی روح ہے۔تاریخی واقعات کے صرف بیان سے کوئی تاریخی ناول نہیں بن سکتا۔اس

کے لیے ضروری ہے کہ اس میں پیش کردہ زمان ومکان اور مزاج و مذاق کی بازگشت ہو۔ یہی وہ عناصر ہیں جو ایک ناول کو تاریخی ناول کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔

تاریخی ناول میں تاریخ اور تخیل کا ہونا لازمی ہے۔ کہیں تاریخ کی دھار تیز ہوتی ہے تو کہیں تخیل اپنے شباب پر ہوتا ہے۔ کچھ ایسے بھی ناول ہوتے ہیں، جن میں تاریخ کم اور فکشن زیادہ ہوتی ہے اور کچھ میں فکشن کم تاریخ زیادہ ہوتی ہے۔ ناول نگار کا یہ فرض ہے کہ وہ تاریخ اور تخیل میں اعتدال سے کام لے۔ وہ تاریخی کرداروں کو کچھ اس طرح پیش کرے کہ حال سے ان کا جذباتی رشتہ قائم ہو جائے اور قاری، ان میں اپنا عکس دیکھ سکے۔ تاریخ اور ناول کے امتیاز کو شریف احمد نے کچھ یوں واضح کیا ہے:

> ''ناول ادب ہی کی ایک شاخ ہے اور تاریخی ناول، ناول ہی کا ایک شگوفہ۔ اس طرح تاریخ اور ناول کے بیچ خون کا رشتہ بھی واضح ہو جاتا ہے۔ لیکن تاریخ، تاریخ رہتی ہے اور ناول، ناول۔'' 19

تاریخی ناول میں تاریخی ماحول کی پیش کش لازمی ہے۔ علاوہ ازیں جس عہد کو موضوع بنایا جائے، اس کے طور طریقے، رہن سہن اور رسم و رواج کی پیش کش میں تاریخیت کا احساس باقی رہے۔ تاریخی ناول میں زبان و بیان کی بڑی اہمیت ہے۔ لہٰذا ناول نگار کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ہونا چاہیے۔ دراصل جہاں واقعات دھندلے ہوتے ہیں، وہاں الفاظ کی بازی گری اور بیان کا جادو خوب چلتا ہے۔ تاریخی ناولوں میں حیرت انگیز کارنامے، جنگی معرکے، صلح و آشتی اور عشق و محبت وغیرہ کا دلچسپ بیان ملتا ہے۔ ایک کامیاب تاریخی ناول نگار اپنے زور قلم سے ناول میں پیش کردہ عہد کی ایسی تصویر کشی کرتا ہے کہ قاری خود کو اس عہد میں موجود پاتا ہے۔

ایک زمانے تک داستانیں تفریح حاصل کرنے کا اہم ذریعہ تھیں۔ ان میں قارئین کی دلچسپی کے تمام وسائل موجود تھے۔ یہاں تصوراتی زندگی اور عجیب و غریب حرکات و سکنات کی ایک دنیا آباد تھی جس میں قاری خود کو مسحور پاتا ہے۔ تاریخی ناول میں بھی وہ کشش تھی کہ قاری کو سحر زدہ کر سکے۔ تاریخی ناولوں میں جنگی معرکے، تہذیبی و ثقافتی مرقع کشی اور حسن و عشق کی چاشنی نے اسے مزید جاذبِ نظر بنا دیا۔ رومانی قصوں اور کہانیوں کو تاریخی پس منظر میں پیش کیا گیا۔ تاریخ میں جنھیں دلچسپی نہیں تھی، ان کے لیے بھی تاریخی ناول، حقائق اور

رومان کی آمیزش کے باعث دلچسپ ثابت ہوئے۔ رومان کا رشتہ تاریخ سے بھی ہے۔ تاریخ میں ماضی کے عظیم کارنامے اور حسن وعشق کی داستانیں ہوتی ہیں۔لہٰذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ تاریخ میں رومانی عناصر بھی پائے جاتے ہیں۔

تاریخی ناول کی تشکیل میں فنی لوازمات کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔مصنف اپنی فن کاری سے تاریخی کردار کو کچھ اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی شخصیت پوری طرح نمایاں ہو جاتی ہے۔قارئین ایسے تاریخی ناولوں کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں جن میں اسلاف کے کارنامے ،جنگی معرکے اور فتح کے نقیب ہوں۔ ماضی کے عظیم کارنامے اور شجاعت کی یاد تازہ کر کے عہدِ حاضر کے لوگوں میں عمل اور جدوجہد کا جذبہ پیدا کرنا بھی تاریخی ناول کا ایک اہم نظریاتی تقاضا ہے۔ایک کامیاب تاریخی ناول میں پیش کردہ عہد کی روح اورعوام کی حقیقی تصویر ہوتی ہے، سیاسی حالات اورسماجی واقعات کی پیش کش ہوتی ہے اورعصری مسائل اوران کے ذاتی مسائل کے مابین تعلق کا تجزیہ ہوتا ہے۔تاریخی ناول کی یہ خوبی ہے کہ وہ اپنی رومانی فضا اور پرکشش کرداروں کے سبب قارئین کی توجہ آسانی سے اپنی جانب مبذول کر لیتا ہے اور انھیں اپنی مقناطیسی گرفت سے باہر نکلنے کا موقع نہیں دیتا۔تاریخی ناول میں وہ کردار اہم ہے جو نا مساعد حالات میں بھی عصری تقاضوں کا علمبر دار رہتا ہے اور اپنا نقش دیرپا چھوڑ جاتا ہے۔تاریخی ناول کی اہمیت اسی وقت ہوتی ہے جب وہ تاریخ اورفن کے معیار پر پورا اترتا ہے۔

تاریخی ناول میں جس عہد کو موضوع بنایا جائے ،اس کی حقیقی تصویر کشی ضروری ہے۔ ناول نگار کی یہ خوبی ہے کہ وہ ناول میں تاریخی فضا قائم رکھے اور انسانی احساسات وجذبات اور نفسیات کی بہترین ترجمانی کرے۔ناول نگار کا کمال یہ ہے کہ وہ فکشن اور حقائق میں اعتدال قائم کرے۔تاریخی حقائق کو فکشن کی شکل میں پیش کرنا ایک آرٹ ہے۔تاریخی ناول میں حقیقی واقعات اہم ہیں لیکن ان سے کہیں زیادہ اہم ناول نگار کا بیانیہ ہے۔دراصل مصنف کی دو حیثیت ہوتی ہے۔ایک مورخ کی اور دوسرے ناول نگار کی۔لہٰذا اسے نہ صرف تاریخ حقائق کی پاسداری کرنی ہوتی ہے بلکہ فکشن کے تقاضے اور اصولوں سے بھی انصاف کرنا ہوتا ہے۔مورخ کے نزدیک حقائق کو اولیت حاصل ہے جبکہ ناول نگار فکشن کے

تقاضوں کو پیشِ نظر رکھتا ہے۔ دراصل دونوں کی ذمہ داری ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ **لیوٹالسٹائی** نے مورخ اور ناول نگار کے امتیاز کو کچھ اس طرح واضح کیا ہے:

''مورخ واقعات کے نتائج سے بحث کرتا ہے اور فنکار واقعات کو اپنا موضوع بناتا ہے''۔**۲۰**

تاریخی ناول نگاری میں کردار سازی کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ چونکہ تاریخی کردار عام طور پر قارئین سے متعارف ہوتے ہیں۔ ان میں قارئین کی پہلے سے دلچسپی ہوتی ہے۔ وہ ان کے متعلق ایسی باتیں جاننے کے متقاضی ہوتے ہیں جن کا انھیں پہلے سے علم نہ ہو۔ لہٰذا مصنف کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ اپنے کردار کے متعلق عمیق مطالعہ اور تحقیق سے کام لے۔ وہ ایسے پہلوؤں کو منظرِ عام پر لائے جو انتہائی دلچسپ ہوں۔ ایسے واقعات پیش کیے جائیں جن سے کردار کی ذاتی خوبیوں اور خامیوں، اس کے مزاج، رہن سہن، اندازِ گفتگو اور افکار و نظریات پر گہری روشنی پڑتی ہو۔ مصنف کو مذکورہ عہد کے عام مزاج و مذاق اور روایات پر بھی دسترس حاصل ہونی چاہیے۔

☆ **لیوٹالسٹائی** (Leo Tolstoy) روس کے ایک جاگیردار گھرانے میں ۹ ستمبر، ۱۸۲۸ء میں Yasnaya Polyana, Russia میں پیدا ہوئے۔ ان کی وفات ۲۰ نومبر، ۱۹۱۰ء میں Astapovo,Russia میں ہوئی۔ بچپن میں ہی ان کے والدین کا انتقال ہو گیا تھا۔ انھوں نے ابتدائی تعلیم کے لیے کازان یونیورسٹی میں داخلہ لیا لیکن درمیان میں ہی تعلیمی سفر کو ترک کر دیا اور ۱۸۵۱ء میں ملازمت کر لی۔ وہ ۱۸۵۴ء میں فوج سے وابستہ ہو گئے اور Crimean War میں بحیثیت سیکنڈ لفٹینٹ حصّہ بھی لیا۔ وہ جلد ہی فوجی زندگی سے باہر آ گئے اور تخلیق اور مطالعے میں مشغول ہو گئے۔ انھوں نے جنگ کی ہولناکیوں کو اپنی تخلیقات میں بڑی بے باکی سے پیش کیا۔ وہ انسان دوستی، اخوت اور عدمِ تشدد کے تاحیات پیرو کار رہے۔ وہ بیک وقت عظیم ناول نگار، افسانہ نگار، ڈراما نگار، مضمون نگار، مفکر اور فلسفی تھے۔ ان کے ناولوں میں War and Peace(1869) اور Anna Karenina(1877) کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔

دراصل تاریخی ناول میں اعلیٰ کردار سازی کے ساتھ ساتھ تاریخ اور فکشن دونوں کے تقاضوں کی پاسداری ہونی چاہیے۔ضروری نہیں کہ تمام واقعات ، تاریخ کے پیمانے پر درست ہوں لیکن ناول میں تاریخی فضا کا قیام لازمی ہے۔تاریخی ناول میں یہ لحاظ بھی رکھنا چاہیے کہ تخیل پردازی سے واقعات کی تاریخیت مجروح نہ ہونے پائے۔تاریخی ناول میں تاریخ اور افسانویت کے مابین توازن اور اعتدال قائم کرنا لازمی ہے۔ناول نگار کا یہ کمال ہے کہ وہ تاریخی تقاضوں کے ساتھ افسانوی تقاضے کے برتنے میں بھی فنی چابکدستی،سلیقہ مندی اور پختگی کا ثبوت دے۔

مختصر یہ کہ تاریخی ناول کا فن سماجی ناول کے مقابلے قدرے مشکل ہے کیونکہ اس میں تاریخ اور فکشن دونوں کے تقاضوں کا خیال رکھنا ہوتا ہے۔سماجی ناول میں تاریخ کی بندش نہیں ہوتی ہے لہٰذا ایسے ناولوں میں تخیل پردازی اور افسانوی رنگ وآہنگ کی پیشکش کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔جبکہ تاریخی ناول نگار، تاریخ کے کسی مخصوص عہد،سماج اور کردار کو موضوع بناتا ہے تو وہ اپنے تخیل کے ذریعے ان میں زیادہ رنگ آمیزی نہیں کرسکتا کیونکہ تاریخی فضا کو قائم رکھنا اور تاریخ سے انصاف کرنا،اس کی بڑی ذمہ داری ہوتی ہے۔اگر وہ فنی تقاضوں اور فکشن کے اصولوں سے انحراف کرتا ہے تو اس کا ناول کمزور ہو جائے گا۔اس طرح تاریخی ناول نگار کی ذمہ داری انتہائی حسّاس اور محنت طلب ہوتی ہے۔

تاریخی ناول: آغاز وارتقا

انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہندوستان کو سیاسی، سماجی اور اقتصادی سطح پر مختلف تبدیلیوں کا سامنا ہوا۔ جن کے سبب عوام کے افکار واعمال پر شدید اثرات مرتب ہوئے۔ اردو میں تمثیلی اور اساطیری قصے کہانیوں کی ایک صحت مند روایت پہلے سے موجود تھی لیکن حالات کی تبدیلیوں سے ادب میں حقیقی زندگی کی پیش کش ہونے لگی۔ ناول میں حقیقی زندگی کے رموز ونکات، آداب واطوار اور افکار ونظریات بیان کرنے کی بیکراں وسعت تھی۔ لہٰذا اردو میں ناول نگاری کی ابتدا اور فروغ کے لیے سازگار ماحول ملا۔ اس طرح ناول کے ارتقا سے تاریخی ناول نگاری کے لیے راہیں ہموار ہوئیں۔ تاریخی ناول، کسی قوم کی تابناک تاریخ کو پیش کرنے کا ایک ادبی عمل ہے۔ ادبیاتِ عالم میں ایسی مثالیں موجود ہیں جن میں ماضی کی تاریخ کے روشن پہلوؤں کو ادب کے ذریعے عوام تک پہنچایا گیا تا کہ ان میں بیداری اور حوصلہ پیدا ہو اور وہ احساس کمتری سے باہر آئیں۔ اس کی زندہ مثالیں جرمن تاریخی ناولوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ جرمنی میں بھی کچھ ایسے حالات تھے جن سے تاریخی ناول کے ارتقا کے لیے سازگار ماحول پیدا ہوا۔ بقول جارج لوکاچ:

> ''حالات کے اس تضاد کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ جرمن لوگ اپنی تاریخ کی طرف متوجہ ہوں کیونکہ ماضی کی عظمت کے احساس سے قومی نشاۃ ثانیہ کی امیدوں کو تقویت پہنچتی ہے، قومی عظمت کے حصول کے لیے یہ ضروری تھا کہ جرمنی کی پسماندگی اور زوال کے تاریخی اسباب کی

تلاش کی جائے اور ان کی فنکارانہ پیش کش ناول اور ڈرامے کے
ذریعے سے ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جرمنی میں 'فن' نے دوسرے زیادہ ترقی
یافتہ ممالک کی نسبت پہلے ہی ایک تاریخی جہت اپنالی تھی۔'' ۲۱؎

اردو میں تاریخی ناول نگاری کے آغاز وارتقا کے کم وبیش بنیادی اسباب وہی تھے جو جرمنی میں درپیش تھے۔ ہندوستان کی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کا انقلاب سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کی ناکامی سے ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں میں مایوسی ومحرومی پیدا ہوئی اور وہ سیاسی ،سماجی اور اقتصادی بحران کے شکار ہوگئے۔انگریزوں نے اس بغاوت کے لیے مسلمانوں کو موردِ الزام ٹھہرایا۔ان کے ظلم و جبر کی شدت مسلمانوں پر زیادہ تھی۔دیگر مذاہب سے متعلق افراد بھی انگریزوں کے اعتاب سے محفوظ نہیں تھے۔چونکہ اس وقت مرکزی حکمران مسلمان تھے۔لہٰذا انگریز انھیں اپنا حریف سمجھتے تھے اوراس بات سے خائف تھے کہ وہ اپنی کھوئی ہوئی عظمت اور طاقت کو دوبارہ بحال کرنے کے لیے بغاوت پر آمادہ

☆ **جارج لوکاچ** (Gyorge Lukacs) ۱۳/اپریل،۱۸۸۵ء میں ہنگری کے بڈاپیسٹ میں پیدا ہوئے اوران کی وفات ۴/جون،۱۹۷۱ء میں ہوئی۔وہ بیک وقت فلسفی، ادبی نقاد، سیاسی کارکن اور مارکسی نظریات کے پیرو کار تھے۔انھیں فلسفہ، سماجیات ،ادبی نظریات ، اخلاقیات اور اشتراکیت میں گہری دلچسپی تھی۔ انھوں نے اپنی اعلیٰ تعلیم رائل ہنگرین یونیورسٹی آف بڈاپیسٹ سے حاصل کی۔انھیں مذکورہ ادارے سے پی ایچ ڈی کی ڈگری ۱۹۰۹ء میں تفویض ہوئی۔وہ ہنگرین سویت ریپبلک میں مختصر وقت کے لیے وزیرِ ثقافت (مارچ۔اگست،۱۹۱۹ء) رہے۔اقتدار کی تبدیلی کے بعد انھیں جلاوطن ہونا پڑا۔وہ تقریباً تین دہائی تک ماسکو،روس میں مقیم رہے۔دوسری عالمی جنگ کے بعد ہنگری جب دوبارہ اشتراکی انقلاب کے دور سے گزرا تو وہ اپنے وطن واپس آ گئے۔لوکاچ کو ۱۹۶۹ء میں ہنگری کے اعلیٰ اعزاز'' آرڈر آف دی ریڈ بینز'' سے نوازا گیا۔ان کی تخلیقات میں تھیوری آف ناول (۱۹۲۰)،دی ہسٹوریکل ناول (۱۹۳۷)، دی مینگ آف کنٹمپریری ریلزم (۱۹۵۵)اور رائیٹر اینڈ کریٹک (۱۹۷۰) انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔

ہوسکتے ہیں۔انگریز انقلابِ ستاون کو مسلمانوں کی بغاوت خیال کرتے تھے۔اس وقت کے مسلم دانشوروں نے یہ طے کیا کہ پہلے مسلمانوں کے تئیں انگریزوں کی غلط فہمی دور کی جائے اور پھر مسلمان قوم کو مایوسی و محرومی سے باہر نکالا جائے۔لہٰذا سرسید احمد خاں نے 'اسباب بغاوت ہند' لکھی۔عبدالحلیم شرر نے مسلمانوں میں حرکت و عمل پیدا کرنے کے لیے عہد رفتہ کی تابناک تاریخ اور روشن ماضی کو پیش کیا۔انھوں نے اپنے ناولوں میں اسلامی تاریخ، جنگی معرکے اور حیرت انگیز کارناموں کو خصوصی طور پر جگہ دی۔

ملک کے حالات ۱۸۵۷ء کے بعد انتہائی نامساعد تھے۔تہذیبی بے راہ روی، سیاسی و اقتصادی بحران اور یاس و حرماں کا غلبہ تھا۔ان سے نجات کے لیے شررؔ اور ان کے معاصرین نے تاریخی ناول کو آلۂ کار بنایا۔شبلی نعمانی، الطاف حسین حالی اور ڈپٹی نذیر احمد جیسے ادبا نے اپنے مقالات سے قوم کی اصلاح و تبلیغ کی۔انھوں نے اپنی تخلیقات میں اسلامی تاریخی کے عہد زریں کو اجاگر کر کے مسلمانوں کی مایوسی و ذہنی پستی کو دور کرنے کا کام کیا۔عبدالحلیم شرر کو تاریخی ناول نگاری میں امام کی حیثیت حاصل ہے۔انھوں نے مسلمانوں کی مایوسی و محرومی کو دور کرنے کی غرض سے تاریخی ناول لکھے۔ان کے سامنے بنگالی ادب خصوصاً بنکم چند چٹر جی کے تاریخی ناولوں کا نمونہ موجود تھا۔شرر نے ان کے ناول ''درگیش نندنی'' کا ترجمہ کر کے اردو ادب کو تاریخی ناول سے متعارف کرایا۔دیگر ناول نگاروں نے بھی ان کی پیروی میں متعدد تاریخی ناول لکھے۔شررؔ کے متعلق ڈاکٹر یوسف سرمست کا تبصرہ ملاحظہ کریں:

> ''ان کے تاریخی ناول انھیں اردو ناول کی تاریخ میں ایک بلند مقام دیتے ہیں۔کیونکہ نہ صرف انھوں نے ناول کو ایک مقصد کے لیے استعمال کر کے اس کی وسعت کو ظاہر کیا بلکہ اس طرح انھوں نے والٹر اسکاٹ کی مانند ناول نگاری کی ایک نئی سمت کو دریافت کیا۔''۲۲

اردو میں ناول کی ابتدا سے قبل مغرب میں اس کا رواج عام ہو چکا تھا۔اردو ادب میں اصلاحی تحریکات کے ساتھ ہی ناول نگاری کی ابتدا ہوئی۔ڈپٹی نذیر احمد نے متعدد ناول لکھے جن سے قومی اصلاح کا کام لیا گیا۔انقلاب کی ناکامی کے بعد ملک کی معاشی بدحالی، سماجی انتشار اور اخلاقی شکست و ریخت اور معاصر حالات سے ادب براہِ راست متاثر ہوا۔

مافوق الفطری و اساطیری عناصر کی جگہ حقیقت بیانی سے کام لیا جانے لگا۔ دراصل ناول زندگی کا آئینہ ہوتا ہے۔اس میں زندگی کی حقیقی ترجمانی ہوتی ہے۔ناول میں حقیقت پسندی کے باعث عوام میں اس کی روز افزوں مقبولیت بڑھتی گئی۔ابتدا میں ناول سے اصلاح،تبلیغ اور تربیت کا کام لیا گیا۔رفتہ رفتہ ناول اردو کا ایک مقبول ترین صنف بن گیا۔

تاریخی ناول کا فروغ بھی اصلاحی مقاصد اور تفریح و تفنن کے تحت عمل میں آیا۔ دراصل تاریخی ناولوں میں قارئین کی دلچسپی کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ان میں داستانوی واقعات اور رومانوی فضا کی بہتات ہوتی تھی۔عبدالحلیم شرر نے قارئین کی دلچسپی کا خاصہ خیال رکھا۔انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں کو رومانوی رنگ و آہنگ سے آراستہ کیا اور ان میں اسلامی تاریخ اور تابناک ماضی کو خصوصی جگہ دی۔انھیں اردو میں تاریخی ناول کے بنیاد

☆ **والٹر اسکاٹ** (Walter Scott) ۱۵ر اگست، ۱۷۷۱ء میں ایڈنبرگ، اسکاٹ لینڈ میں پیدا ہوئے۔ان کی وفات ۶۱ر برس کی عمر میں ۲۱ر ستمبر، ۱۸۳۲ء میں Abbotsford, (اسکاٹ لینڈ) میں ہوئی۔وہ بیک وقت ناول نگار، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار، مضمون نگار، شاعر، قانون داں، ادبی نقاد اور رومانوی تحریک کے پیروکار تھے۔انھوں نے یونیورسٹی آف ایڈنبرگ سے اپنی تعلیم مکمل کی۔انھیں انگریزی اور اسکاٹش زبان وادب پر یکساں عبور حاصل تھا۔ان کی شعری تخلیقات میں The Lady of the Lake کو شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔انھوں نے متعدد ناول لکھے جن میں صلیبی جنگوں سے متعلق دو ناول: The Betrothed(1825) اور The Talisman (1825) ہیں۔ ناول ''طلسمان'' میں تیسری صلیبی جنگ کا احاطہ کیا گیا ہے۔مذکورہ ناول میں تاریخی حقائق سے چھیڑ چھاڑ کی گئی ہے۔جن کی طرف یوروپی مورخین نے بھی اشارہ کیا ہے۔اس کے باوجود ناول کو انتہائی مقبولیت حاصل رہی۔مذکورہ ناول پر متعدد زبانوں میں فلمیں بن چکی ہیں۔ان میں کنگ رچرڈ اینڈ دی کروسیڈرس (۱۹۵۴)، طلسمانو(۱۹۱۱)، کنگ رچرڈ دی لائن ہرٹ (۱۹۲۳)، الناصر صلاح الدین (۱۹۶۳)، دی طلسمان (۱۹۸۰) اور کنگ ڈم آف ہیبن (۲۰۰۵) انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔

گزار کی حیثیت حاصل ہے۔ ان کا پہلا تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجنا' ۱۸۸۸ء میں شائع ہوا۔ شرر نے اس سے قبل ایک سماجی ناول بعنوان ''دلچسپ'' (۸۵۔۱۸۸۴ء) لکھا جس کی عوام میں کافی مقبولیت ہوئی۔ شرر اور ان کے معاصرین نے اصلاحی مقاصد کے تحت ناول لکھے۔ لہٰذا اس دور کے ناولوں میں مسلمانوں کی اصلاح اور تاریخی عظمت کی پیش کش نظر آتی ہے۔ اصلاحی مقاصد صرف ناولوں پر ہی حاوی نہیں تھے بلکہ دیگر اصناف میں بھی ان کا عکس نظر آتا ہے۔ شرر کے زمانے میں ناول اپنے ابتدائی خدوخال سے گزر رہا تھا۔ یہ ایک نئی صنف تھی جو نئے سانچے میں ڈھلتے ہوئے فنی پختگی کی راہ پر گامزن تھی۔

بقول عبدالحلیم شرر:

> ''ہندوستان میں ناول نویسی بالکل نئی چیز تھی اور ان نئی دلچسپ چیزوں میں جنہیں مغربی تہذیب نے ہماری زبان سے لاکر انٹروڈیوس کیا ہے۔ انگریزی معاشرت اور لٹریچر سے جتنی نئی چیزیں ہمارے ملک میں آئیں ان کو قبول کرتے وقت ابتدا میں اپنی عادت کے موافق ہندوستانیوں نے ناک بھوں ضرور چڑھائی مگر ناول ایک ایسی دلچسپ اور بامزہ چیز تھی کہ ابتدائی رو میں اسے سب نے ہنسی خوشی قبول کرلیا اور کیوں کر قبول نہ کرتے وہ چیز ہی ایسی تھی۔'' ۲۳

شرر کو انگریزی زبان میں خصوصی دلچسپی تھی۔ انھوں نے بنکم چند چٹر جی کے بنگالی ناول ''درگیش نندنی'' کا انگریزی سے اردو میں ''زمیندار کی بیٹی'' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ انھوں نے اسکاٹ کا ناول طلسمان (Talisman) کا مطالعہ کیا جس میں انہیں کچھ ایسی باتیں نظر آئیں جو غیر موافق اور قابلِ اعتراض تھیں۔ لہٰذا انھوں نے اس کے جواب میں ''ملک العزیز ورجنا'' تخلیق کی۔ یہ اردو کا پہلا تاریخی ناول تھا جو اپنی کہانی اور نویت کے اعتبار سے بے حد مقبول ہوا۔ شرر نے اس کے بعد متعدد تاریخی ناول لکھے جنھیں دلچسپی اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔

دراصل اردو ناول اپنے ابتدائی دور میں حسن و عشق کے مضامین سے آراستہ تھے۔ لہٰذا انھیں مذہبی طبقے سے مخالفت کا سامنا بھی کرنا پڑا۔ باوجود اس کے قارئین میں ناولوں کی

مقبولیت بڑھتی گئی۔اس وقت رومانی ناولوں کے برعکس اصلاحی اور تاریخی ناولوں کا عام چلن ہونے لگا۔قارئین ایسے ناولوں کو بڑی دلچسپی سے پڑھتے تھے۔شرر کا اصل کارنامہ تاریخی ناول کوفروغ دینا تھا۔شررؔ کی تاریخ میں خصوصی دلچسپی تھی۔انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں میں مذہب اسلام کی تابناک تاریخ اور شاندار ماضی کے ساتھ تاریخی رومان اور عشقیہ داستانوں کی پیش کش میں خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔لہٰذا مذہبی حلقے میں شرر کے ناولوں کی مخالفت ہونے لگی۔شررؔ نے اپنے مخالفین کو کچھ اس طرح جواب دیا:

> ’’جن حضرات کے سروں پر فضیلت کی پگڑی بندھی ہے انھوں نے فتوے دینے شروع کر دیے کہ ناول نہایت ہی مخرب اخلاق چیز ہے۔۔۔اگر بداخلاقی کا یہی معیار ہے تو ان بزرگوں کے نزدیک سب سے پہلے بداخلاقی کی تعلیم قرآن مجید سے ہوگی۔جس میں حضرت یوسف اور امیر مصر کی بیوی کا قصہ دلکش انداز میں مذکور ہے۔۔۔ناولوں میں تعلیم اخلاق کا وہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو قرآن مجید میں اختیار کیا گیا ہے۔۔۔اصل یہ ہے کہ ناول سے زیادہ کوئی موثر پیرایہ کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشین کرنے اور لوگوں کو اس کا پابند بنا دینے کا ہوسکتا ہی نہیں۔‘‘ ۲۴

شررؔ نے قوم کی تبلیغ اور اصلاح کے لیے تاریخ کو ذریعہ بنایا۔شرر کو اس بات کا یقین تھا کہ تاریخی واقعات میں مقناطیسی کشش ہوتی ہے۔لہٰذا انھیں اسلوب کی چاشنی اور زبان کی رنگ آمیزی سے مزید خوشگوار بنایا جاسکتا ہے۔اردو میں تاریخی ناول نگاری کی ابتدا قومی تبلیغ اور اصلاح کے پیش نظر ہوئی تھی۔اس لیے ناول نگاری کے فن پر زیادہ توجہ نہیں تھی۔ان کے لیے یہ ایک نئی صنف تھی اور اسے ابھی فنی پختگی کے مرحلے سے گزرنا تھا۔ چونکہ اس وقت اصلاح کا مقصد غالب تھا لہٰذا ناول نگار اپنے ناولوں کے ذریعے ماضی کی تابناک تاریخ اور کھوئی ہوئی عظمت کی بازتعمیر اور عوامی بیداری کو عملی جامہ پہنانے میں سرگرم تھے۔

شررؔ کے ناولوں میں عام طور پر اصلاحی مقاصد اور فن کے مابین اعتدال پایا جاتا ہے۔ اگرچہ کہیں مقاصد کی دھار تیز ہوتی ہے تو کہیں فن کی لے مدھم نظر آتی ہے۔ان کے بیشتر

تاریخی ناول بالخصوص زوال بغداد، منصور موہنا، فلورا فلورنڈا، ایام عرب، فردوس بریں اور جویائے حق وغیرہ فنی وافسانوی معیار پر کھرے اترتے ہیں۔ شرر کے ناولوں کی مقبولیت کے پیش نظر اردو میں تاریخی ناول نگاری کا ایک عظیم سلسلہ شروع ہوا۔ شرر کے مقلدین میں محمد علی طبیب، راشد الخیری، منشی سجاد حسین، صادق سردھنوی وغیرہ نے تاریخی ناول کے سرمائے میں گراں قدر اضافے کیے۔ انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں میں حسن وعشق اور روحانی وایمانی جذبے کو اس طرح شیر وشکر کر دیا کہ ان کی مقبولیت ہر خاص وعام میں روز افزوں بڑھتی گئی۔ لہٰذا وہ طبقہ جو عشقیہ داستان کو پڑھنا معیوب سمجھتا تھا، ایسے ناولوں کو جس میں عظمت رفتہ اور تاریخ اسلام کی پیش کش ہوتی، پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھنے لگا۔

تاریخی ناول نگاری میں شرر کے بعد محمد علی طبیب کا ایک اہم نام ہے۔ ان کے تاریخی ناولوں میں جعفر عباسہ، خضر خان و دیول دیوی اور رام پیاری، نیل کا سانپ اور گورا اہم ہیں۔ منشی امراو علی نے ''رزم بزم'' (۱۸۹۳ء) کے نام سے ایک تاریخی ناول لکھا ہے جس میں شہاب الدین غوری اور راجپوت راجاؤں کے مابین جنگی معرکوں کا بیان ملتا ہے۔

مولوی محمد عبدالرحیم خاں کا تاریخی ناول ''نیرنگِ دکن'' (۱۸۹۵ء) اورنگ زیب کی فتحِ قلعۂ گولکنڈہ اور ابوالحسن وخورشید بانو کی عشقیہ داستان کا احاطہ کرتا ہے۔ منشی محمد مصطفےٰ خاں آفت نے دو تاریخی ناول لکھے۔ اول، ''سلیم ومہر النسا'' (۱۸۹۷) جس میں جہانگیر اور مہر النسا کے عشق کا موثر بیان ملتا ہے۔ دوم، ''ماریہ سلطانہ'' میں پہلی صدی ہجری کی عرب تہذیب وثقافت کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔

سجاد نبی خاں کے تاریخی ناول ''عفت آرا'' میں عہدِ جہاندار شاہ کے موصل و بغداد کو مرکزیت حاصل ہے اور ساتھ ہی مبارک شاہ اور عفت آرا، مسعود اور زیب النسا کے قصے ضمنی واقعات کے طور پر بیان کیے گئے ہیں۔ سجاد نبی کا دوسرا اہم ناول 'طارق فاتحِ اسپین' ہے۔ جس میں طارق کے ذریعے اسپین پر حملے کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ اس ناول میں تاریخ کم، جوشِ ایمانی کا جذبہ غالب ہے۔ نوبت رائے نظر کا ایک تاریخی ناول ''عروج وزوال'' ہے جس میں پرتھوی راج چوہان اور جے چند کے مابین اختلافات، سنجیوگتا کو اغوا کرنے اور محمد غوری کے جنگی معرکوں کی مؤثر تفصیل پیش کی گئی ہے۔ منشی محمد احسن وحشی نے دو تاریخی ناول

'معشوقۂ عرب'، اور 'محبوس کنشت' کی تصنیف کی ہے۔ ناول معشوقۂ عرب دستیاب نہیں ہے لیکن محبوس کنشت دستیاب ہے جس میں محمود غزنوی کے سومناتھ پر حملے، راجکماری چندر کلا اور سردار ہارون کی عشقیہ داستان اور ہندو سماج وغیرہ کی مؤثر عکاسی ملتی ہے۔

سید عاشق حسین عاشق کے چند تاریخی ناول ملتے ہیں۔ ان میں 'تارا' (۱۸۸۶۔۸۷)، 'نشیب وفراز'، 'اسلم وحبیبہ'، اور 'مظفر اور راما بائی' اہم ہیں۔ 'تارا' میں عہدِ اورنگ زیب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں مغلوں اور مرہٹوں کے جنگی معرکوں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ 'مظفر اور راما بائی' میں مغل فوج کے سردار مظفر اور مرہٹہ سردار کی لڑکی رما بائی کے مابین عشقیہ معاملات کا ذکر ہے۔ منشی احمد حسن خاں کے تاریخی ناولوں میں 'مہر النسا'، 'جواں مردی'، 'انتقامِ شیطان' اور 'نادر شاہ' اہم ہیں۔ ناول 'مہر النسا'، جہانگیر اور مہر النسا کی عشقیہ داستان ہے۔ ناول 'جواں مردی' دورانِ غدر تانتیا ٹوپے کی بہادری کا بیان ہے۔ موہن لال فہم نے کئی تاریخی ناول لکھے ہیں۔ ان میں 'انقلاب'، 'چاند سلطانہ'، 'انقلابِ قسطنطنیہ' اور 'اورنگ زیب' وغیرہ اہم ہیں۔

مذکورہ تاریخی ناولوں میں تاریخ کے مقابلے رومان پرستی کا خیال زیادہ رکھا گیا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب تاریخی ناولوں کی مقبولیت اپنے شباب پر تھی۔ لوگوں کو تاریخی ناولوں کا بے صبری سے انتظار رہتا تھا۔ رفتہ رفتہ تاریخی ناول نگاروں کی تعداد میں انتہائی اضافہ ہوتا گیا۔ ایسے ناول نگاروں میں رئیس احمد جعفری، نسیم حجازی، مائل ملیح آبادی اور ایم اسلم وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ لیکن ان کے تاریخی ناولوں میں فنی تقاضوں کی پابندی کم ہے کیونکہ محض تاریخی واقعات کو یکجا کر دینا فن کے ساتھ انصاف نہیں ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ان کے تمام تاریخی ناولوں میں مذہبی جذبات کی شدت پائی جاتی ہے اور مبالغہ سر چڑھ کر بولتا ہے۔ علاوہ ازیں تاریخی حقائق کو بھی اکثر فراموش کیا گیا ہے اور زبان و بیان پر جذباتیت ہر لمحہ حاوی رہتی ہے۔ ان کے ناولوں میں کہیں تعریف کا پل نظر آتا ہے تو کہیں تحقیر کی کھائی نظر آتی ہے۔ دراصل ان کے ناولوں میں ادبی تقاضوں کے مقابلے مذہب اور تجارت کا غلبہ زیادہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول ادب میں بحیثیت تاریخی ناول کوئی اہم مقام حاصل نہیں کر سکے۔

جب ملک کے سیاسی و سماجی حالات میں تبدیلی آئی تو ادب بھی متاثر ہوا۔ ترقی پسند رجحانات کا نہ صرف اردو بلکہ عالمی ادب پر بھی اثر پڑا۔ ترقی پسند ادب میں حقیقت کی عکاسی ہونے لگی اور تاریخی ناول نگاری کو نظر انداز کیا گیا۔ یہ صورت حال آزادی کے بعد کچھ برسوں تک برقرار رہی۔ تقسیم ہند اور فرقہ وارانہ فسادات نے خاص و عام کو شدید متاثر کیا۔ آزادی کے بعد ادب میں تقسیم ہند کے خوں ریز فسادات کی گونج گونجتی رہی۔ آزادی کے بعد بھی کچھ ایسی سیاسی و سماجی صورت حال پیدا ہوئی کہ ادبا تابناک ماضی اور عظمت رفتہ کی طرف متوجہ ہوئے اور ادب میں تاریخ کو موضوع بنانا شروع کیا۔

آزادی کے بعد تاریخی ناول نگاروں میں سب سے اہم نام قاضی عبدالستار کا ہے۔ قاضی عبدالستار کا پہلا تاریخی ناول ''داراشکوہ'' ۱۸۶۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ناول میں مغلیہ سلطنت کے جاہ و حشم اور اورنگ زیب و داراشکوہ کے مابین جنگی معرکے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ شاہجہاں نے اپنی زندگی میں سلطنت کو چار حصوں میں تقسیم کر کے اپنے بیٹوں داراشکوہ، اورنگ زیب، شجاع اور مراد کو سونپ دیا تھا اور داراشکوہ کو اپنا جاں نشین مقرر کیا تھا لیکن اورنگ زیب نے اس فیصلے کو قبول نہیں کیا اور بغاوت کا علم بلند کر دیا۔ اس نے سازش اور فوجی قوت سے سلطنت پر قبضہ کر لیا۔ ناول میں حصولِ اقتدار کے لیے تصادم اور تہذیبی و فکری کشمکش کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ ناول میں گنگا جمنی تہذیب، مغلیہ جاہ و جلال، جنگ و جدل اور آدابِ معاشرت وغیرہ کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔

قاضی صاحب کے ناول ''صلاح الدین ایوبی'' میں تیسری صلیبی جنگ کا احاطہ کیا گیا ہے جس میں صلاح الدین ایوبی انتہائی بہادری کے ساتھ مسیحی افواج کا سامنا کرتا ہے۔ اس دوران متعدد چھوٹی چھوٹی جنگیں پیش آتی ہیں جن میں ایوبی لشکر کی ٹکڑیاں مسیحیوں پر اپنی فوجی مہارت کا خوب مظاہرہ کرتی ہیں۔ دوسری طرف شاہ رچرڈ اپنی مسلسل شکست سے تھک چکا تھا اور وہ اب بیمار بھی رہنے لگا تھا۔ لہٰذا وہ صلاح الدین سے صلح کرنا چاہتا تھا۔ اس طرح تیسری صلیبی جنگ کا اختتام صلح نامے پر ہوتا ہے۔ ایوبی پرچم کے سائے میں دمشق دنیا کا ایک بہترین تجارتی، سیاسی اور تعلیمی مرکز بن گیا تھا لیکن دمشق کے باہر کی صورتحال کافی سنگین تھی۔ عیسائی فاتحین، جس علاقے کو فتح کرتے، اسے نیست و نابود کر دیتے، گھروں

اور دکانوں کو جلا ڈالتے، عورتوں کو اٹھا لیتے اور انہیں اپنی ہوس کا شکار بناتے۔ ناول میں صلاح الدین کی رحم دلی، فیاضی اور بہادری کو انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

قاضی صاحب کا تیسرا تاریخی ناول ''غالب'' ہے جس میں مغلیہ سلطنت کے زوال، مرزا غالب کے معاشقے اور ان کی شاعری، ۱۸۵۷ء کے خون ریز واقعات اور انگریزوں کی حکمرانی وغیرہ کی عکاسی ملتی ہے۔ غالب، جو مغلیہ تہذیب وتمدن کا پروردہ اور تباہی دہلی کا چشم دید گواہ ہے، ماضی اور حال کے لرزہ خیز اور عبرتناک حادثات کا احتساب کرتا ہے۔ غالب کے حال کی بیزاری، ماضی میں پناہ لیتی ہے۔ اس طرح فلیش بیک کے ذریعے ناول کا پلاٹ اختتام کو پہنچتا ہے۔ اردو کے تاریخی ناولوں کے سرمائے میں قاضی صاحب نے 'خالد بن ولید' کا بھی اضافہ کیا ہے۔ یہ ناول، اسلام کی ابتدائی فتوحات کا بہترین عکاس ہے۔

عزیز احمد نے دو تاریخی ناول: 'خدنگ جستہ' اور 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' لکھے۔ خدنگ جستہ میں بادشاہ تیمور لنگ کے حالاتِ زندگی کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ ایک تیر سے زخمی ہونے کے بعد دنیا کا عظیم شہنشاہ ہمیشہ کے لیے ایک پیر سے معذور ہو جاتا ہے اور وہ کسی مدد کے بغیر گھوڑے پر سوار نہیں ہو پاتا ہے۔ ناول میں تاتاریوں کے حالاتِ زندگی کو کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ان کے آداب واطوار، رہن سہن، خورد و نوش، رسم ورواج اور لباس وزیوارات کی جیتی جاگتی تصویر نمایاں ہو جاتی ہے۔ تیمور لنگ ایک بہادر بادشاہ تھا۔ اس نے اپنی محنت، حوصلے اور کامرانی سے بادشاہت قائم کی تھی۔ وہ اپنے دشمنوں کے لیے موت کا پیغام تھا۔ اس کے یہاں غداروں اور دشمنوں کے لیے کوئی معافی نہیں تھی۔ انھیں دردناک سزائیں دی جاتی تھیں تاکہ کوئی بغاوت نہ کر سکے۔ وفاداروں کو مرتبے سے نوازا جاتا تھا۔ ان کی ترقی کے دروازے ہمیشہ کھلے رہتے تھے۔ اس ناول میں تاتاری قوم کی بربریت کو انتہائی بے باکی سے پیش کیا گیا ہے۔

ناول ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' کا کینوس بھی امیر تیمور کے حالاتِ زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ناول میں قدیم قبائلی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار میں امیر تیمور، اولجائی (تیمور کی بیوی) اور سلطان حسین (اولجائی کا بھائی) شامل ہیں۔ ناول میں امیر تیمور اور سلطان حسین کے مابین اقتدار پر قابض ہونے کی جنگ کو

بڑی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔امیر تیمور چنگیزی نسل کا نہیں تھا جبکہ سلطان حسین چنگیز خاندان کا چشم و چراغ تھا۔امیر تیمور اپنی حکمت اور بہادری سے تخت پر قابض ہو جاتا ہے۔ سلطان حسین کو شکست ،قید اور قتل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

عصمت چغتائی نے 'ایک قطرہ خون' کے عنوان سے ایک تاریخی ناول لکھا ہے۔ناول میں واقعاتِ کربلا کی دردانگیز تصویر پیش کی گئی ہے۔مصنفہ نے امام حسینؓ اور اہلِ خاندان کی شہادت اور یزید کے ہوسِ اقتدار اور ظلم و جبر کو تاریخی تناظر میں پیش کیا ہے۔ناول میں تاریخ اور فکشن کے ساتھ یکساں انصاف کیا گیا ہے۔انھوں نے حق اور باطل کی جنگ کو انتہائی حقیقت پسندی اور فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یعقوب یاور نے ''دلِ من'' اور ''عزازیل'' جیسے دو اہم تاریخی ناول لکھے۔یہ ناول اپنے موضوع اور پیش کش کی بدولت خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔سلیم شہزاد نے بھی ''ویرگاتھا'' لکھ کر تاریخی ناول کے چراغ کو روشن رکھا۔یہ ناول جنگی معرکوں اور فتوحات کا حسین مرقع ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے دو تاریخی ناول 'چہرہ بچہرہ روبرو' اور 'دشتِ سوس' کی تخلیق کی ہے۔انھوں نے ناول 'چہرہ بچہرہ روبرو' میں ایران کی تہذیب وثقافت ،افکار ونظریات ،اعتقاد وتوہمات ، اخلاقی اقدار ،سماجی اصول وضوابط ،عورتوں کے مسائل ،تصوف اور روحانی عشق کے مدارج وغیرہ کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار امّ سلمیٰ عرفیت قرۃالعین طاہرہ ہے۔ناول کا پلاٹ ایران میں اسلامی تاریخ کے پس منظر میں قرۃ العین طاہرہ کے روحانی عشق کا احاطہ کرتا ہے۔جس میں طاہرہ کو دردناک انجام کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ناول 'دشتِ سوس' میں حسین بن منصور حلاج کے حالاتِ زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔منصور حلاج ایک پائے کے صوفی تھے۔انھوں نے شریعت کے مقابلے طریقت کی پیروی کی ۔وہ تصوف کے اس مدارج پر پہنچ گئے تھے جہاں انھوں نے 'اناالحق' (میں ہی خدا ہوں) کا نعرہ بلند کیا۔ان کے اس نعرے سے ایوانِ اقتدار میں خلبلی مچ گئی۔شہنشاہِ وقت اور علمائے دین دونوں مخالف ہو گئے۔آخر کار حسین بن منصور حلاج کو ۹۲۲ء میں سولی پر چڑھا دیا گیا۔ناول میں دسویں صدی کے بغداد کی تہذیب وثقافت ،افکار واعتقاد اور اسلامی خلافت کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔

فضل احمد کریم فضلی کا ناول 'خونِ جگر ہونے تک' ۱۹۵۷ء میں منظرِ عام پر آیا جس میں قحطِ بنگال کی دردانگیز تصویر، حکومت کی جانب سے امدادی اقدام میں لاپرواہی، انگریزی صنعتوں کے ذریعے ہندوستانی دستکاری کا نقصان، دوامی بندوبست سے بنگال کے کسانوں کی ابتر حالت، دوسری عالمی جنگ کا نقشہ، کانگریس اور لیگ کے مطالبۂ آزادی، لیگ اور کمیونسٹ پارٹی کے مابین نظریاتی تصادم، مشرقی بنگال کی دیہی زندگی، امن پسندی اور آزادی سے قبل کے بنگال کی سیاسی فضا وغیرہ کی عکاسی ملتی ہے۔

احسن فاروقی کا تاریخی ناول ''سنگم'' (۱۹۶۰) بھی انتہائی قابلِ ذکر ہے۔ ناول کا کینوس تاریخی اعتبار سے بہت وسیع ہے۔ اس میں محمود غزنوی کے حملے، علاءالدین خلجی کے جنگی معرکے، صوفی حضرت نظام الدین کی عوام میں مقبولیت، مغلیہ سلطنت کی ابتدا، اکبر کی تخت نشینی، تصوف، بھگتی تحریک، زوالِ مغلیہ سلطنت، داراشکوہ اور اورنگ زیب کے مابین فکری تصادم، زوالِ لکھنؤ، تحریکِ آزادی، سرسید تحریک، جناح کے نظریات، تقسیم ہند اور ہجرت کے مسائل وغیرہ کا احاطہ ملتا ہے۔

خواجہ احمد عباس نے اپنے تاریخی ناول ''انقلاب'' (۱۹۷۵) میں قومی سیاست میں گاندھی جی کی شرکت، ہندوستان میں اشتراکی تحریک کی ابتدا، اشتراکی نقطۂ نظر سے تحریکِ آزادی کی پیش کش، تحریکِ خلافت، گاندھی اِرون قرار وغیرہ کی عکاسی کی ہے۔

حیات اللہ انصاری نے اپنے ناول ''لہو کے پھول'' (۱۹۶۹) میں تاریخی فضا قائم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے ناول میں دہلی دربار (۱۹۱۱)، تحریکِ آزادی، تقسیم ہند، فسادات، گاندھی جی کی شہادت اور ہندوستان کا پہلا پنج سالہ منصوبہ وغیرہ کی عکاسی کی ہے۔ علاوہ ازیں ناول میں دیہی زندگی، راجاؤں و نوابوں کی عیش و عشرت، مل مزدوروں کا استحصال، کانگریس اور مسلم لیگ کے فکری تصادم، گاندھی جی کی تحریکات، آزادی سے قبل کے سیاسی و سماجی نشیب و فراز، اچھوتوں پر اعلیٰ ذات کے مظالم، سیاسی حقوق اور مساوات کا مطالبہ، تقسیم ہند اور ہجرت کے مسائل وغیرہ کی مؤثر پیش کش ملتی ہے۔

ڈاکٹر ایوب مرزا نے 'دام موج' کے عنوان سے ایک تاریخی ناول لکھا۔ ناول کا پلاٹ برصغیر میں اشتراکی تحریک کا احاطہ کرتا ہے۔ انیس ناگی نے ایک تاریخی ناولٹ 'گرم

موسم کی کہانی' لکھا ہے جس میں لاہور کے گردونواح کی فکری و عملی تصویر پیش کی گئی ہے۔

مستنصر حسین تارڑ کا ناول 'بہاؤ' (۱۹۹۲ء)، تاریخی ناولوں میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس میں سندھ تہذیب و تمدن اور ہندوستان میں آریوں کی آمد کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ناول میں موہن جوداڑو، ہڑپا اور کالی بنگن کی قدیم تہذیب کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں ناول میں رگ وید، سرسوتی و گھاگھرا ندی کے معدوم ہونے، قدیم زراعتی تہذیب، قبائلی طرزِ زندگی، ظروف سازی، مٹی کے برتنوں پر نقاشی، تجہیز و تکفین کے رسوم، ملکیت کا تصور، ازدواجی زندگی، اضافی جنسی تعلقات، ماقبل تاریخ کی قبائلی زندگی، زمانۂ خشک سالی، سندھ و آریائی تہذیب کو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ تارڑ نے اس ناول میں ایک تہذیب کی موت اور دوسری تہذیب کے عروج کو موضوع بنایا ہے۔

مختصر یہ کہ آزادی کے بعد تاریخی ناولوں کی بہت کمی نظر آتی ہے۔ بہت حد تک قاضی عبدالستار، عصمت چغتائی، عزیز احمد، احسن فاروقی، جمیلہ ہاشمی، ایوب مرزا، انیس ناگی اور مستنصر حسین تارڑ وغیرہ نے اس کمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ تاریخی ناول نہ صرف اردو بلکہ دیگر ادب میں بھی ایک مخصوص سیاسی وسماجی ماحول اور مزاج کی پیداوار رہے ہیں۔ شاید عہد حاضر کی سیاسی وسماجی فضا تاریخی ناول نگاری کے لیے موافق اور سازگار نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ تاریخی ناولوں کی جانب ادباء کی توجہ کم ہوتی جا رہی ہے۔

حواشی وحوالے

1. Carl Becker, Atlantic Monthly, October, 1910, P-39

۲۔ ہنری اسٹیل کومیجر، دِی اسٹڈی آف ہسٹری، مترجم مولانا غلام رسول مہؔر، مطالعۂ تاریخ، علمی پرنٹنگ پریس، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص۔۶۹

(Henry Steele Commager,The Study of history)

۳۔علی احمد فاطمی، عبدالحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار، ص۔۱۷۱

4-Alfred T. Sheppard: The Art & Practice of Historical Fiction, 1974, P-15

۵۔علی عباس حسینی، ناول کی تاریخ وتنقید، ص۔۴۸

۶۔راہل سانسکر تیائن، آلوچنا کا اپنیاس وشیشانک، ص۔۱۸۰

۷۔ڈاکٹر ستیہ پال چگھ، اتہاسک اپنیاس، ص۔۱۷

۸۔نورالحسن ہاشمی واحسن فاروقی، ناول کیا ہے، ص۔۸۷

9-Alfred T. Sheppard: The Art & Practice of Historical Fiction, 1974, P-143

10-Jerome de Groot, The Historical Novel, Routledge, 2013, P-47

۱۱۔ڈاکٹر ودیا بھوشن، چترسین کے اپنیاسوں میں اتہاس کا چترن، ص۔۳۱

۱۲۔بحوالہ عبدالحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار، علی احمد فاطمی، ص۔۱۷۲

۱۳۔ایضاً، ص۔۱۷۵

۱۴۔بحوالہ اردو ناول میں تاریخی ناول کا ارتقاء، ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں، ص۔۳۲۲

15-Jerome de Groot, The Historical Novel, Routledge, 2013, P-48

۱۶۔سید حیدر علی، سمت ورفتار، ص۔۴۹

۱۷۔بنکم چند چٹر جی، آنند مٹھ، ص۔۳۷

۱۸۔بحوالہ عبدالحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار،علی احمد فاطمی،ص۔۱۸۷
۱۹۔ڈاکٹر شریف احمد،عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن،ص۔۱۲۰
۲۰۔بحوالہ محمد علی طیب: حیات وتصانیف،ڈاکٹر عبدالحیٰ،ص۔۳۷
21- The Historical Novel by G. Lukacs,Penguine Peregrine, 1969, P-19
۲۲۔ڈاکٹر یوسف سرمست،بیسویں صدی میں اردو ناول،ص۔۱۲۴
۲۳۔بحوالہ عبدالحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار،علی احمد فاطمی،۲۰۰۷،ص۔۲۱۲
۲۴۔دلگداز،عبدالحلیم شرؔر،جولائی ۱۹۱۰،ص۔۱۲۔۱۳

آزادی سے قبل اردو میں تاریخی ناول نگاری

عبدالحلیم شرر

محمد علی طبیب

صادق سردھنوی

راشد الخیری

عبدالحلیم شرؔر

(۱۸۵۶۔۱۹۲۶)

عبدالحلیم شرؔر کے آبا و اجداد کا آبائی وطن سرزمین حجاز تھا۔ جب عہدِ عباسیہ میں دورانِ اسلامی خلافت بغداد کو مرکزیت حاصل ہوئی اور علوم وفنون کا گہوارا بنا تو شرؔر کے اجداد بغداد میں مقیم ہو گئے۔ عباسی خلافت کے زوال کے بعد وہ ہرات میں آباد ہو گئے۔ ایک زمانے تک ہرات، علم وادب کا مرکز بنا رہا۔ شرؔر کے اجداد محمد تغلق کے عہد میں ہرات سے دہلی آئے اور عہدِ مغلیہ سلطنت میں مشرقی اتر پردیش میں اقامت پذیر ہو گئے۔ شرؔر کے بزرگوں میں ایک نام مولوی معزالدین کا ہے جن کی اولاد میں مولوی نظام الدین، ان کے پردادا تھے۔ وہ حصولِ علم کے لیے دہلی آئے اور حضرت شاہ ولی اللہ کے مدرسے سے وابستہ ہو گئے۔ بعدازاں وہ لکھنؤ چلے آئے اور درس وتدریس میں مصروف ہو گئے۔ نظام الدین کے دو بیٹے احمد اور محمد تھے۔ محمد کے ایک بیٹے کا نام تفضّل حسین تھا جو شرؔر کے والد تھے۔ شرؔر کے والد دربارِ اودھ سے وابستہ تھے لیکن انتزاعِ سلطنتِ اودھ (۳۰/جنوری، ۱۸۵۶ء) کے بعد پریشان حال ہو گئے۔

عبدالحلیم شرؔر کی ولادت جھوائی ٹولہ لکھنؤ میں ۱۰/جنوری، ۱۸۶۰ء کو ہوئی۔ تفضّل حسین نے تحصیل علم کی غرض سے شرؔر کو مٹیا برج، کلکتہ اپنے پاس بلا لیا۔ یہ واضح رہے کہ شرر کے والد اس وقت مٹیا برج میں واجد علی شاہ کے یہاں مقیم تھے۔ اس وقت شرؔر کی عمر سات برس تھی۔ ان کی پرورش شہزادوں اور محل کے درمیان ہوئی جس کا اثر ان کے افکار اور آداب پر

خاطر خواہ پڑا۔ شرؔر اپنے والد کے حکم سے ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ آ گئے۔ یہاں کچھ عرصے تک کتب بینی میں مصروف رہے۔ اس کے بعد انھوں نے دہلی میں مولوی محمد نذیر حسین کے مدرسے میں داخلہ لے لیا۔ شرؔر دہلی میں ڈھائی سال تک مقیم رہے اور پھر لکھنؤ واپس آ گئے۔ یہاں وہ ۱۸۸۳ء میں 'اودھ اخبار' سے منسلک ہو گئے اور یہ سلسلہ صرف ایک برس تک چلا۔ وہ مالی دشواریوں سے کافی پریشان تھے۔ انھوں نے ۱۸۹۱ء میں حیدرآباد کا سفر کیا۔ وہاں نواب وقارالامرا بہادر سے وابستہ ہو گئے اور ذریعہ معاش کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ انھوں نے نواب کے بیٹے ولی الدین خان کے ہمراہ لندن کا سفر کیا جہاں ان کا قیام تین برس تک رہا۔ وہ حیدرآباد سے ۱۸۹۹ء کے آخر میں لکھنؤ واپس آ گئے۔ وہ جنوری ۱۹۰۸ء میں دوبارہ حیدرآباد منتقل ہو گئے اور اسسٹنٹ ڈائریکٹر تعلیمات کے عہدے پر فائز ہوئے لیکن انھیں حیدرآباد راس نہ آیا اور ۱۹۰۹ء کے آخر میں ہی لکھنؤ لوٹ آئے۔ یہاں 'دلگداز' کی اشاعت کا سلسلہ جاری رکھا۔ انھوں نے بڑی تعداد میں تاریخی، سماجی اور اصلاحی ناولوں کو ضبطِ قلم کیا۔ شرؔر کا انتقال ۲۴ر دسمبر، ۱۹۲۶ء کو ہوا۔

عبدالحلیم شرؔر کی حیثیت اردو کے پہلے تاریخی ناول نگار کی ہے۔ شرؔر، متنوع اور کثیر الجہات شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ بیک وقت مورخ، سوانح نگار، سفرنامہ نویس، صحافی، ناول نگار، مضمون نویس، ڈراما نگار، مترجم، رپوتاژ نگار اور شاعر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شرؔر نے حصولِ تعلیم اور ذریعہ معاش کے لیے لکھنؤ سے کلکتہ، دہلی، حیدرآباد اور انگلستان کا سفر کیا۔ ان کی شخصیت سازی اور فکری تشکیل میں ملک و بیرون ملک کے سفر کا اہم کردار رہا ہے۔ ان کی شخصیت کی بوقلمونی یہ ہے کہ انھوں نے جس میدان کو اپنایا، اس میں بلندی حاصل کی لیکن انھیں سب سے زیادہ مقبولیت تاریخی ناول نگاری میں ملی۔ شرؔر کی تاریخ پر گہری نظر تھی۔ انھوں نے اسلامی تاریخ کا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ تاریخ کے موضوع پر متعدد کتابیں ان کے نام سے مرقوم ہیں۔ شرؔر کی شاہکار تصانیف میں تاریخِ بغداد شریف، تاریخ سندھ، تاریخ تیونس، تاریخ عصرِ قدیم، تاریخ یہود، عرب قبل از اسلام، تاریخ ارض مقدس، مصر کی قدیم تاریخ، صقلیہ میں اسلام، تاریخ خلافت، خلافت عمرو بن سعید، تاریخ اسلام (جلد اول و دوم) وغیرہ شامل ہیں۔ شرؔر نے سوانح نگاری کے میدان میں بھی اپنے جھنڈے قلم

کوخوب دوڑایا۔ان کی سوانحی تصانیف میں جنید بغدادی، ملکہ زنوبیہ، لارڈ بیکن ، حالاتِ اقوام کُردترکانِ آلِ عثمان، ابوبکر شبلی ، خواجہ قطب الدین بختیار کاکی، آغائی صاحب، سوانحِ امام ابوالحسن الاشعری، ، حسن بن صباح، افسانۂ قیس، سکینہ بنتِ حسین، خواجہ معین الدین چشتی، سوانح عمری رستمِ تہم تن، قرۃ العین ، خاتم المرسلین ، ثانیِ اثنین ، ابوالحسنین ، حجاج بن یوسف، حضرت عائشہ صدیقہ، مشرق کے چاند، مغرب کی حوریں، جانِ عالم ، شیریں ملکۂ عجم وغیرہ انتہائی اہمیت کی حامل ہیں۔

شرؔر ایک پائے کے مترجم تھے ۔ان کے تراجم میں نثری اور شعری دونوں طرح کی تصانیف شامل ہیں ۔کتاب التوحید، درگیش نندنی، ڈاکو کی دلہن، لارڈ بیکن ، حروبِ صلیبیہ، الحکم الرفاعیہ، ولادتِ سرورِ عالم ، سفرنامۂ امام شافعی ، ان کے نثری تراجم ہیں ۔ان کے شعری تراجم میں اسیریِ بابل اور ولادتِ سرورعالم اہمیت کے حامل ہیں ۔انھوں نے کئی اہم سفرنامے بھی لکھے ہیں ۔ان میں 'چند گھنٹے جبرالٹر میں، اٹلی کی مختصر سیر، ہماراسفرِ پالن پور، سوئٹزرلینڈ وغیرہ شامل ہیں ۔شرؔر نے بڑی تعداد میں مضامین بھی قلم بند کیے ہیں ۔مبارک علی شاہ نے 'مضامینِ شرؔر' کے عنوان سے آٹھ جلدوں میں لاہور سے شائع کیا ہے۔

شرؔر نے شاعری کے میدان میں بھی قسمت آزمائی کی ۔ان کی شعری خدمات میں 'شبِ غم، شبِ وصل، زمانہ اور اسلام اور مثنویٔ نغمہ زار شامل ہیں ۔ان کے نام سے دوڈرامے 'میوۂ تلخ اور شہیدِ وفا' منسوب ہیں ۔ان کے متعدد خطبات بھی منظرِ عام پر آچکے ہیں ۔شرؔر کا سب سے بڑا کارنامہ تاریخی ناول نگاری کی ابتدا اور اس کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ ہے ۔انھوں نے تاریخی ناول نگاری کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ اسے ترقی کی بلندیوں تک پہنچایا۔ان کے دور میں ناول نگاری اپنی ابتدائی منزل میں تھی اور ناول کا ابھی واضح تصور نہیں ابھرا تھا۔ ناول میں نئے نئے تجربے ہورہے تھے۔شرر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کامیابی کے ساتھ ناولوں کی تخلیق کی اور ان سے قارئین کی دلچسپی کو آراستہ کیا۔انھوں نے ادبی مجلّہ 'دلگداز' کی اشاعت کی اور اس میں اپنے تاریخی ناولوں کو قسط وار شائع کیا۔شرر کی تاریخ میں گہری دلچسپی تھی ۔انھوں نے متعدد سماجی ناول لکھے لیکن ان کے تاریخی ناولوں کی تعداد زیادہ ہے ۔شرؔر کا پہلا سماجی ناول 'دلچسپ' (۱۸۸۵) ہے۔ان کے دیگر اصلاحی ناولوں میں بدالنسا

کی مصیبت (۱۹۰۱)، آغا صادق کی شادی (۱۹۰۸)، غیب دان دلہن (۱۹۱۱) اور طاہرہ (۱۹۲۳) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ دراصل شرؔر کی عظمت، ان کی تاریخی ناول نگاری میں مضمر ہے۔ ذیل میں ان کے چند اہم تاریخی ناولوں پر گفتگو کی گئی ہے۔

'ملک العزیز ورجنا' (۱۸۸۸)، اردو کا پہلا تاریخی ناول ہے۔ یہ ناول عیسائیوں اور مسلمانوں کے مابین صلیبی جنگ کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار ملک العزیز اور ورجنا ہیں۔ ملک العزیز، سلطان صلاح الدین کا بڑا بیٹا ہے۔ ورجنا، انگلینڈ کے شاہ رچرڈ کی بہن ہے۔ ورجنا، ملک العزیز کی شجاعت اور بہادری کو دیکھ کر عاشق ہو جاتی ہے۔ آخر میں وہ اسلام قبول کر کے ملک العزیز سے شادی کر لیتی ہے۔ پلاٹ کا تانا بانا صلیبی جنگ کے تناظر میں تیار کیا گیا ہے۔ یوروپین بادشاہوں نے شہر عکّہ کی گھیرا بندی کر رکھی ہے۔ اس دوران عیسائیوں اور اہل اسلام کے مابین کئی چھوٹی موٹی جنگیں دکھائی گئی ہیں۔ اس دوران ملک العزیز اور ورجنا کے مابین عشق پروان چڑھتا رہتا ہے۔ ناول کے آخر میں شاہ رچرڈ اور سلطان صلاح الدین کے درمیان صلح ہو جاتی ہے۔ ملک العزیز، یوشع نامی ایک پادری کے بھیس میں شاہ رچرڈ کے دربار میں موجود ہوتا ہے جو ورجنا کو اسلام سے عیسائیت کی جانب بظاہر مائل کرتا ہے۔ رچرڈ خوش ہو کر ورجنا کی شادی یوشع سے کر دیتا ہے۔ ناول کا اختتام اس انکشاف سے ہوتا ہے کہ یوشع ہی ملک العزیز ہے۔ اس طرح دونوں کی شادی ڈرامائی انداز میں ہو جاتی ہے۔

ناول 'حَسن انجلینا' (۱۸۸۹) میں ترکی، روس اور ایران کی سرزمین پر ہونے والی پندرہویں صدی کی جنگوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار حسن اور انجلینا ہیں۔ حسن ترکی فوج کی نمائندگی کرتا ہے اور مرزا عباس ایرانی فوج کی۔ دونوں کی بہادری اور اتحاد سے روسی فوجیوں کو پے در پے شکست ملتی ہے۔ ایران کے حاکم مرزا کاظم کی وجہ سے شیعہ اور سنّی اختلاف بھی سامنے آتا ہے۔ اس نااتفاقی کی وجہ سے ایک موقعے پر روسیوں کی فتح ہو جاتی ہے۔ حسن، دونوں افواج کے مابین اتحاد قائم کرنے کے لیے ایک پُر جوش تقریر کرتا ہے۔ مسلکی اختلافات رفع ہو جاتے ہیں اور ان کے اتحاد کے سامنے روسی فوج گھٹنے ٹیک دیتی ہے۔ ناول اسی کے ساتھ اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

'منصور موہنا' (۱۸۹۰) ایک منفرد ناول ہے جس کا اختتام المیہ پر ہوتا ہے۔ یہ ناول ہندوستان پر محمود غزنوی کے حملے اور اس کے دردناک انجام پر محیط ہے۔ منصور اور موہنا ناول کے مرکزی کردار ہیں۔ منصور، محمود غزنوی کی فوج کی ایک ٹکڑی کا کمانڈر ہے جو کسی ہندوستانی دستے کا تعاقب کرتے ہوئے ہندوستان میں داخل ہو جاتا ہے۔ وہ بھٹکتا ہوا مسلمانوں کے ایک قدیم خاندان سے ملتا ہے۔ وہاں عذرا اور لیلیٰ سے منصور کی ملاقات ہوتی ہے۔ منصور اور عذرا ایک دوسرے کی جانب ملتفت ہوتے ہیں۔ دوسری طرف موہنا، جو راجا اجمیری کی اکلوتی بیٹی ہے۔ راجا اپنی بیٹی کی شادی اپنے وزیر کے بیٹے اور سپہ سالار جے رام سے کرنا چاہتا ہے لیکن موہنا اسے ناپسند کرتی ہے۔ راجا اجمیری کی فوج کی طرف سے جب منصور، عذرا اور دیگر اہلِ خانہ کو قید کر لیا جاتا ہے تو موہنا کی ملاقات منصور سے ہوتی ہے۔ وہ اس کی بہادری کو دیکھ کر عاشق ہو جاتی ہے۔ دریں اثنا محمود غزنوی منصور کو تلاش کرتے ہوئے ریاست اجمیری پر حملہ آور ہو جاتا ہے۔ راجہ اجمیری کی شکست ہوتی ہے اور موہنا قید ہو کر منصور کی تحویل میں چلی جاتی ہے۔ منصور اس سے خوش اخلاقی سے پیش آتا ہے اور اس کی رہائی میں مدد کرتا ہے۔ آخر میں ایک اور جنگ ہوتی ہے جس میں جے رام اور منصور بہادری سے لڑتے ہیں۔ جے رام زخمی ہوتا ہے لیکن اس کے ایک وار سے منصور ہلاک ہو جاتا ہے۔ موہنا جو منصور سے عشق کرتی ہے وہ اس کی موت کو برداشت نہیں کر پاتی ہے۔ وہ اپنی تلوار سے زخمی جے رام کا قتل کر دیتی اور خود کو بھی ہلاک کر لیتی ہے۔ ناول اسی المیے پر اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

'فلورا فلورنڈا' (۱۸۹۹) کا پلاٹ ہسپانیہ یعنی اسپین کے شہر طلیطلہ کا احاطہ کرتا ہے۔ اس وقت اسپین میں عبدالرحمٰن ثانی کی حکومت تھی۔ ناول میں عیسائی مبلغین کے سیاہ کردار کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار زیاد ہے جس کی ماں اسلام قبول کرنے سے قبل ایک عیسائی تھی۔ فلورا، زیاد کی بہن ہے جو فکری اعتبار سے عیسائیت کی جانب مائل ہے۔ اس ضمن میں عیسائی پادری یولاجیس کا بڑا رول ہوتا ہے۔ ایک سازش کے تحت ایک حسین و جمیل عیسائی لڑکی جس کا نام فلورنڈا تھا، زیاد کے پڑوس میں مسلم خاتون حلاوہ کے نام سے آباد ہو جاتی ہے۔ وہ زیاد سے خود کو ایک بیوہ بتاتی ہے جس کی وجہ سے زیاد کو ہمدردی ہو جاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں اور شادی ہو جاتی ہے۔ فلورنڈا، فلورا کو اپنی

جال میں پھانس لیتی ہے اور اسے عیسائی بنا کر اپنے ساتھ لے کر فرار ہو جاتی ہے۔ فلورا جب عیسائیوں کے درمیان فرانس پہنچتی ہے تو ان کی بداعمالی دیکھ کر ان سے نفرت ہو جاتی ہے۔ پادری یولا جیس اس کا عاشق ہو جاتا ہے۔ فلورا اپنی عصمت محفوظ رکھنے کی خاطر نن بن جاتی ہے لیکن وہ خود کو ان سے نہیں بچا پاتی۔ اس دوران وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف ہیلن نامی لڑکی جو فلورا کی دیکھ ریکھ پر مامور تھی، اس کی ملاقات زیاد سے ہوتی ہے۔ زیاد اس وقت پادری کی بھیس میں فلورا کو تلاش کرنے میں سرگرداں تھا۔ ہیلن، زیاد سے محبت کرنے لگتی ہے۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ زیاد اسے اپنا مقصد بیان کرتا ہے۔ ہیلن اس کی مدد کرتی ہے۔ دونوں فلورا کو ڈھونڈھنے کے لیے نکل پڑتے ہیں۔ ایک موقعے پر سب کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ ایک چھوٹی سی جھڑپ ہوتی ہے جس میں یولا جیس اور فلورنڈا ہلاک ہو جاتے ہیں۔ فلورا دوبارہ اسلام قبول کرتی ہے اور اپنے گھر واپس آ جاتی ہے۔ ہیلن بھی اسلام قبول کر کے زیاد کے ساتھ ہنسی خوشی رہنے لگتی ہے۔ ناول یہیں اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

'ایّامِ عرب' (حصّہ اول ۱۸۹۹ء۔ حصّہ دوم ۱۹۰۰) کا کینوس شہر طائف اور قصبہ نخضہ کے درمیان عکاظ نامی ایک بازار سے ہوتے ہوئے ملک حیرہ اور ملک غسان تک پھیلا ہوا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار زہیر اور عمرو ہیں۔ ان کی ایک خادمہ ہے جس کا نام خولہ ہے۔ وہ دونوں پر عاشق ہے لیکن وہ اسے توجہ نہیں دیتے۔ دراصل زہیر کو ملک حیرہ کی شہزادی حبیبہ سے اور عمرو کو ملک غسان کی شہزادی حلیمہ سے عشق ہے۔ طلح نامی شخص جس کے والد کا قاتل زہیر کا باپ تھا، انتقام لینے کی سازش کرتا ہے۔ کہانی میں یہیں سے ٹکراؤ کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ طلح، زہیر سے انتقام لینے کے لیے ملک غسان کے بادشاہ حارث اعرج کے سامنے حبیبہ کے حسن و جمال کی تعریف کرتا ہے۔ نتیجتاً بادشاہ اس کا عاشق ہو جاتا ہے اور اس کے باپ اور ملک حیرہ کے بادشاہ نعمان بن منذر کے پاس اپنی شادی کا پیغام بھیجتا ہے۔ حبیبہ کے انکار کے بعد دونوں بادشاہوں میں جنگ ہوتی ہے۔ نعمان بن منذر جنگ میں مارا جاتا ہے۔ اس جنگ میں زہیر اور عمرو دونوں حارث اعرج کی طرف سے بہادری کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ بادشاہ اپنی بیٹی حلیمہ کی شادی عمرو سے کرنے کے لیے راضی ہو جاتا ہے لیکن وہ حبیبہ کا عاشق بن چکا ہوتا ہے لہٰذا وہ زہیر کو قتل کرنے کا حکم دیتا ہے۔ دونوں حلیمہ کے ساتھ فرار ہو جاتے

ہیں۔ناول کا پہلا حصّہ یہیں اختتام کو پہنچتا ہے۔ناول کے دوسرے حصّے میں عرب اور عجم کے درمیان ایک بڑی جنگ کو دکھایا گیا ہے۔جس میں زہیر اور عمرو عرب سپاہیوں کی طرف سے جنگ لڑتے ہیں۔عربوں کی ایرانیوں پر فتح ہوتی ہے اور دونوں کا پرانا دشمن طلیح اور اس کی بیوی خولہ جنگ میں مارے جاتے ہیں۔ناول کا دوسرا حصّہ یہیں اختتام کو پہنچتا ہے۔

'زوالِ بغداد' (۱۹۱۲) کا پلاٹ شیعہ اور سنّی فسادات کے تناظر میں تیار کیا گیا ہے۔ شؔرر بغداد کے زوال کے لیے شیعہ اور سنی تنازعات کو موردِ الزم ٹھہراتے ہیں۔ ناول میں طقطقی اور شقشقی نامی شہر کے دو افراد، جو انتہائی عیار اور متفنی تھے،شیعہ سنی فساد کرانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ یہ فسادات اتنے بڑے پیمانے پر تھا کہ اس کی آنچ دربار تک پہنچ جاتی ہے۔عباسی خلیفہ کا وزیر جعفر شیعہ تھا۔اس نے سنّیوں سے انتقام لینے کے لیے ترک فوجیوں کی برتر فی کا فرمان حاصل کر لیتا ہے۔وزیر کے اس قدم سے شہر میں مزید افراتفری کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ ناول کو دلچسپ بنانے کے لیے یوسف اور عائشہ کے مابین عشق کو بھی پروان چڑھایا گیا ہے۔یوسف شیعہ مسلک کا پیروکار تھا اور عائشہ سنّی مسلک سے وابستہ تھی لیکن دونوں کے نزدیک مسلک کی کوئی دیوار نہ تھی۔وہ مسلکی نفرت کی ہر دیوار کو توڑنے کے درپے تھے۔دوسری طرف وزیر جعفر، ہلاکو خان کو بغداد پر حملہ کرنے کے لیے آمادہ کرتا ہے۔ اس طرح بغداد شیعہ سنّی کی نفرت اور تاتاریوں کے حملے سے تباہ و برباد ہو جاتا ہے۔

مذکورہ ناولوں کے علاوہ قیس ولبنیٰ (۱۸۹۱)،دلکش، فردوس بریں (۱۸۹۹)،مقدس نازنین (۱۹۰۰) ،شوقین ملکہ (۱۹۰۵)،ماہ ملک (۱۹۰۶)، یوسف و نجمہ (۱۹۰۸)، فلپانا (۱۹۱۰)،رومتہ الکبری (۱۹۱۳)،حسن کا ڈاکو (حصّہ اول و دوم۔۱۹۱۳)،الفانسو (۱۹۱۵)،فتح اندلس (۱۹۱۵)، فاتح مفتوح (۱۹۱۶) بابک خرمی (۱۹۱۷) ، جویائے حق (۱۹۱۸)،لعبتِ چین (۱۹۱۹)، شہزادۂ حبش (۱۹۱۹)، عزیز مصر (۱۹۲۰)،طاہرہ (۱۹۲۳)،نیکی کا پھل (۱۹۲۴)،مینا بازار (۱۹۲۵) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔

شؔرر نے تاریخی ناول صرف اپنی دلچسپی کے باعث نہیں لکھے بلکہ انھیں مخصوص مقصد کے تحت قلم بند کیا۔شؔرر جس زمانے میں تخلیق کر رہے تھے، وہ اصلاح کا زمانہ تھا۔سرسید تحریک مسلمانوں کو مایوسی سے باہر نکلنے اور تعلیمی بیداری پیدا کرنے کے لیے سرگرمِ عمل

تھی۔ سرسید کے معاصرین، قومی اصلاح کے مقصد سے متعدد شعبے میں سرگرم تھے۔ شؔرر نے اسلامی تاریخ، اسلامی ہیروز کی سوانح اور تاریخی ناول کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے مسلمانوں میں جوش وخروش اور بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔ چونکہ تاریخی ناول نگاری ان کے زمانے میں نئی تھی۔ لہٰذا قارئین فوری طور پر اسے قبول کرنے کے لیے تیار نہ تھے۔ اردو میں ناول نگاری کے متعلق شؔرر کی رائے کچھ یوں ہے:

> ''ہندستان میں ناول نویسی ایک بالکل نئی چیز ہے اور ان نئی دلچسپ چیزوں میں مغربی تہذیب نے ہماری زبان سے لا کے انٹرڈیوز کیا ہے۔ انگریزی معاشرت اور لٹریچر سے جتنی نئی چیزیں ہمارے ملک میں آئیں ان کو قبول کرتے وقت ابتداء میں اپنی عادات کے مطابق ہندوستانیوں نے ناک بھوں ضرور چڑھائی مگر ناول ایک ایسی دلچسپ اور بامزہ چیز ہے کہ ابتدائی رو میں اسے سب نے ہنسی خوشی سے قبول کرلیا اور کیوں کر قبول نہ کرتے وہ چیز ہی ایسی تھی۔[1]

شؔرر کو یہ احساس تھا کہ ناول ایک ایسا میڈیم ہے جس کے ذریعے کسی تہذیب یا تاریخ کو دلچسپ پیرائے میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ قارئین کی دلچسپی کو اصلاحی مقصد کی جانب مبزول کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ تابناک اسلامی تاریخ کی حرارت سے ان کے دلوں کو گرمایا جاسکتا ہے۔ اگرچہ اس کے متعلق معاصر علما اور فضلا میں اختلافِ رائے بھی تھا۔ چند مذہبی اشخاص کے ذریعے یہ الزام بھی عائد کیا گیا کہ ناول سے اخلاق میں گراوٹ پیدا ہوگی۔ شؔرر نے ایسے الزامات کی تردید کرتے ہوئے کہا:

> ''ناول سے زیادہ کوئی مؤثر پیرایہ بیان کسی مسئلہ یا کسی تہذیب کے ذہن نشیں کرنے اور لوگوں کو اس کا پابند بنادینے کا ہوسکتا ہی نہیں۔ ناول کا اسلوب وہ شکر ہے جو کڑوی دوا کو خوشگوار بنانے کے لئے استعمال کی جاسکتی ہے۔۔۔ ناول چونکہ ایک دلچسپ مذاق اور سلجھے ہوئے الفاظ میں لکھے جاتے ہیں۔۔۔ اس لئے انہیں ادنیٰ واعلیٰ تھوڑی قابلیت رکھنے والا اور زیادہ لیاقت رکھنے والا بھی یکساں

دلچسپی کے ساتھ پڑھتے اور مزہ لیتے ہیں۔ اور یہی سبب ان کی اشاعت کے بڑھنے اور ان کی طرف لوگوں کے عام طور پر متوجہ ہونے کا ہونا ہے۔[۲]

شرؔر نے ناول میں قارئین کی دلچسپی کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔انھوں نے تاریخی شجاعت، بلند ہمتی، عظیم کارنامے، جنگی معرکے اور تاریخی رومان کو انتہائی دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔شرر نے اپنے ناولوں میں فنی تقاضے، قارئین کی دلچسپی اور تاریخی حقائق اور فکشن کے عناصر کا خاطر خواہ لحاظ رکھا ہے۔شرؔر کی دلچسپی تاریخ میں تھی یہ سبھی جانتے ہیں لیکن ان کے تاریخی ناول لکھنے کا محرک والٹر اسکاٹ ثابت ہوا۔ جب وہ انگلستان میں چند برسوں کے لیے مقیم تھے تو انھوں نے یورپ کے دیگر ممالک کا سفر کیا۔ان کی نظر والٹر اسکاٹ کے ناول 'طلسمان' (Talisman) پر پڑی۔ انھوں نے جب اس ناول کا مطالعہ کیا تو ان کے دل و دماغ پر اس کا گہرا اثر ہوا۔انھوں نے یہ طے کیا کہ اس ناول میں اسلام کے متعلق جو قابلِ اعتراض باتیں کہی گئی ہیں، ان کا جواب لکھنا ضروری ہے۔انھیں اس ناول سے دوسری تحریک یہ ملی کہ اردو کو تاریخی ناول نگاری سے روشناس کرایا جائے۔ بقول احسن فاروقی:

"جب وہ انگلستان اور ممالک یورپ کی سیاحت کر رہے تھے تو ان کے ہاتھ اسکاٹ کی تاریخی ناول طلسمان لگی جس میں اسکاٹ نے عرب کی اسلامی زندگی کے کچھ سطحی نقوش نمایاں کئے ہیں۔مولانا کو یہ کتاب پڑھ کر محسوس ہوا کہ اس میں اسلام کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ مذہبی جوش میں آ کر انھوں نے اس ناول کی رو میں ایسی ناولیں لکھنے کی ٹھان لی۔جن میں اسلامی تاریخ کو زندہ کیا جائے۔"[۳]

اردو ادب پر والٹر اسکاٹ کا بارِ احسان ہے جس کے ناول کے سبب شرؔر جیسا تاریخی ناول نگار سپہر ادب پر جلوہ افروز ہوا اور تاریخی ناول کے سرمائے کو سرتا افق پہنچا دیا۔شرر کو عربی، فارسی اور اردو کے علاوہ انگریزی زبان پر دسترس تھی۔انھوں نے انگریزی ادب سے بھرپور استفادہ کیا۔ان کے افکار کی تشکیل میں انگریزی ادب اور دیگر علوم وفنون کا خاصا کردار رہا۔شرر کے متعلق ناقدین کی رائے یہ ہے کہ انھوں نے انگریزی سے متاثر ہو کر اردو

میں ناول نگاری کی ابتدا کی۔ بقول محی الدین قادری زورؔ:

> ''شررؔ پہلے انشاء پرداز ہیں جنہوں نے انگریزی ادب سے متاثر ہوکر اردو زبان میں ناول نگاری کی باضابطہ ابتداء کی''۔[۴]

شررؔ کو اب یہ اندازہ ہو چکا تھا کہ تاریخی ناول میں ایسی قوت ہے جس سے تاریخ کی بازتعمیر کی جاسکتی ہے، تابناک ماضی کی یاد دہانی کرائی جاسکتی ہے اور اسلامی تاریخ کے ذریعے قوم وملت میں جوش وولولہ پیدا کیا جاسکتا ہے۔ علاوہ ازیں قوتِ تحریر اور زورِ بیان سے قارئین کو مایوسی ومحرومی سے باہر نکالا جاسکتا ہے۔ شررؔ کی اس ذہنی تشکیل میں والٹر اسکاٹ کے ناول سے خصوصی تحریک ملی جس کا اعتراف خود شررؔ نے کیا ہے:

> ''یہ میں تسلیم کرتا ہوں کہ یہ کام میری حیثیت سے بہ درجہا زیادہ بڑھا ہوا ہے۔ اس قسم کی تصانیف کے لیے ان دنوں آمادہ ہو جانا کچھ انگریزوں کا کام ہے اور انگریزوں میں بھی خاص سر والٹر اسکاٹ کا، لیکن دو خیال مجھے جرأت دلاتے ہیں: ایک تو یہ کہ جس قدر میں لکھوں گا قوم کے لائق لوگ اپنے پرجوش مذاق میں اس سے زیادہ سمجھیں گے۔ دوسرے یہ کہ ملک کے منتخب اور تاریخ داں اور جادو نگار انشاء پرداز اپنے رنگ کی پہلی تحریر سمجھ کر اس کی غلطیوں کو معاف کریں گے۔''[۵]

شررؔ، مسلمانوں کی مفلوک الحالی، بے عملی اور تنزلی سے انتہائی فکرمند تھے۔ وہ مسلمانوں کو گمراہی، تساہلی اور نااہلی کی صورتِ حال سے باہر نکالنا چاہتے تھے۔ ان کے دلوں کو جوش وجنون اور حرکت وعمل کے جذبے سے سرشار کردینا چاہتے تھے۔ اس کے لیے انھوں نے اسلامی تاریخ وتہذیب کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے تابناک ماضی اور اسلامی ہیروز کے حیرت انگیز کارناموں کے ذریعے مسلمانوں میں جہد وعمل پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کے ناول اسلامی عروج کی داستانوں سے مزین ہیں۔ انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعے قارئین میں خوداعتمادی کا جذبہ اور بیداری کا احساس پیدا کیا۔ دراصل شررؔ نے اپنے ناولوں کے ذریعے قومی وملی اصلاح کا کام لیا۔ انھوں نے ناول 'ملک العزیز ورجنا' اور اپنے مقاصد کی وضاحت کچھ یوں کی ہے:

''غالباً اردو میں اپنی طرز کا یہ پہلا تاریخی ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا۔ اس ناول نے قوم و اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سر نو زندہ کر سکتے ہیں۔ ہمارے قدر افزا اور دلگداز کے قدر دان گواہ ہیں کہ اسکا ہر ہر جملہ رگ حمیت اسلامی کو جوش میں لاتا تھا۔ اور یقین ہے کہ وہ حضرت جنہوں نے غور سے شوق سے اس ناول کو اول سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا ان کے دلوں میں قومی خون جوش مار رہا ہوگا۔ اور وہ ترقی پر تلے بیٹھے ہونگے۔''[۶]

شررؔ کے بیشتر تاریخی ناولوں میں اسلامی تاریخ کے ابتدائی زمانے کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ان کے ناول قرونِ اولیٰ کے سیاسی عروج، جنگی معرکے، حیرت انگیز کارنامے اور مشرقی تہذیب وتمدن کے عکاس ہیں۔ شررؔ کو پلاٹ سازی، واقعاتی ترتیب اور نظم ونسق میں مہارت حاصل ہے۔ وہ بڑی خوب صورتی کے ساتھ کہانی کو قارئین کے تجسس اور جذبات سے منسلک کر دیتے ہیں۔ دوسری طرف قارئین ان کے دلکش اسلوب اور سحر بیانی میں مسحور ہو جاتے ہیں۔ انھیں اسلامی تاریخ کی پیش کش میں معاصرین پر سبقت حاصل ہے۔ ایسا اس لیے تھا کہ انھیں اسلامی تاریخ پر دسترس حاصل تھی۔ ان کے بیشتر ناول، تاریخ اور رومان سے آراستہ ہیں۔ ان کے ناولوں پر یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ ان میں تاریخ تو ہے لیکن تہذیبی وتمدنی عناصر معدوم ہیں۔ بقول مجتبیٰ حسین:

''ان کے ناولوں میں جو کچھ تاریخ ملتی ہے۔ وہ بس اتنی سی ہے کہ مسلمانوں نے فلاں زمانے میں اسپین پر حملہ کیا تھا۔۔۔۔ ملکی آب وہوا، رسم ورواج، تہذیب وتمدن کا کوئی مستقل تصور ہمارے ذہن میں ان ناولوں کو پڑھ کر نہیں آتا۔''[۷]

شررؔ کے تاریخی ناولوں میں اگر چہ موضوعات کی یکسانیت پائی جاتی ہے لیکن ان میں تازگی، ندرت اور کشش کا جذبہ ہمہ وقت قائم رہتا ہے۔ قارئین، ایک پل کے لیے بھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتے اور ان کی دلچسپی ہمیشہ برقرار رہتی ہے۔ یہاں یہ خیال رکھنا

ضروری ہے کہ شرر کوئی تاریخ نہیں لکھ رہے تھے اور وہ قارئین کے لیے صرف تفریح کا سامان فراہم نہیں کر رہے تھے بلکہ وہ اصلاحی مقصد کے تحت ناول لکھ رہے تھے۔ ناقدین کا یہ بھی اعتراض ہے کہ ان کے ناولوں میں تاریخی فضا مفقود ہے اور وہ پیش کردہ عہد کی بازتعمیر کرنے میں بھی ناکام نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں منظر نگاری میں گہرائی و گیرائی نہیں ہے۔ ان کے کردار یکساں صفات کے حامل ہیں۔ بقول علی احمد فاطمی:

> ''ان کے تمام ہیرو ایک ہی خصوصیات کے مالک ہوتے ہیں ہیروئین کے معاملے میں وہ پہلے سے بہت سی باتیں طے کر کے چلتے ہیں درمیان میں خواہ کیسے ہی حادثے پیش آئیں۔ ان کی شکلوں میں تبدیلی نہیں آتی۔ شرر اپنے ناولوں میں تاریخی گہرائی نہیں پیش کرتے، ماحول نہیں پیدا کرتے، فضا نہیں بناتے، جس کی وجہ سے کردار ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ایک ہی مقصد، ایک ہی ماحول، ہر جگہ ہو تو کردار بھی ایک سے رہتے ہیں۔''[8]

شررؔ نے جب تاریخی ناول نگاری کی ابتدا کی، اس وقت ناول کے خدو خال تیار ہو رہے تھے۔ ناول ابھی اپنے ابتدائی مرحلے میں تھا۔ لہٰذا شررؔ کے ناولوں کے متعلق رائے قائم کرتے وقت ان کے زمانے کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ ان کے ناولوں کی ادبی و تاریخی حیثیت کا تعین معاصر منظر نامے میں ہی ممکن ہے۔ شررؔ کے ادبی مقام اور ناولوں کی تاریخیت کے متعلق ناقدین کی رائے ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہے۔ اختر انصاری کے نزدیک شررؔ کے ناول، تاریخی تقاضے پورے کرنے سے قاصر ہیں۔ ذیل میں ان کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''شرر کو والٹر اسکاٹ کہنا اتنا ہی مہمل ہے جتنا آغا حشر کو شیکسپیر یا حفیظ جالندھری کو اردو کا فردوسی قرار دینا۔ تاریخی ناول نگاری کے جو مطالبات ہیں ان کو شرر پورا نہیں کرتے۔۔۔ وہ محض چند تاریخی اشخاص، چند تاریخی شہروں اور ملکوں اور چند تاریخی جنگوں کے نام اپنے ناول میں استعمال کرتے ہیں۔''[9]

تمام اعتراضات کے باوجود شرر کی ادبی حیثیت مسلّم ہے۔ وہ بیک وقت کئی زبانوں کے ماہر تھے۔ معاصرین میں ان کا شمار ایک جید عالم کے طور پر ہوتا تھا۔ ان کے سامنے انگریزی ادب کے ناولوں کا ایک بڑا سرمایہ تھا۔ انھوں نے نہ صرف انگریزی ناولوں سے استفادہ کیا بلکہ ناول کے تقاضے کو بھی اپنے یہاں برتنے کی پوری کوشش کی۔ انھوں نے زبان و بیان کے حسن کو برقرار رکھا۔ وہ اپنے اسلوب اور پیش کش کی بنا پر معاصر ناول نگاروں میں بلند درجہ رکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں معاصر فکری، فنی، سماجی اور نظریاتی صورتِ حال کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ انھوں نے تاریخی ناول نگاری کو نئی سمت اور نئی جہت عطا کی ہے۔ انھوں نے تاریخ اور رومان کی آمیزش سے ایک ایسا فن پارہ تیار کیا جس کی تاثیر اور جاذبیت کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ فنی معیار پر شرر کے تاریخی ناول چاہے پورے نہ اترتے ہوں لیکن اردو میں انھوں نے تاریخی ناول نگاری کی جو شمع روشن کی تھی اس کی کشش اور خوبی آج تک برقرار ہے۔ بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

> ''شرؔر اردو کے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے شعوری طور پر ناول کے فن کو سمجھنے اور برتنے کی کوشش کی اور اپنے ناولوں کی تکمیل بعض اجزائے فنی کا لحاظ رکھا۔'' ۱۰

شرؔر نے جب ناول نگاری کی ابتدا کی تو ان کے ذہن میں ناول کا مکمل فنی خاکہ موجود تھا۔ انھوں نے قارئین تک پہنچنے کے لیے ناول کو ایک مؤثر ذریعہ خیال کیا۔ ان کا زمانہ ماضی کی بازیافت اور اصلاحی تحریکات سے استوار تھا۔ ادبا، اپنی تحریروں سے بیداری پیدا کرنے میں سرگرم تھے۔ شرر نے بھی اپنے ناولوں کو قومی و ملّی اصلاح کا ذریعہ بنایا۔ ان کا خیال تھا کہ حصولِ مقصد کے لیے ناولوں میں تاریخ کے علاوہ حسن و عشق کی پیش کش بھی ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر ناول تاریخی رومان سے تشکیل پاتے ہیں اور ان میں زبان کی چاشنی اور شاعرانہ لب و لہجہ بدرجہ اتم موجود ہیں۔ مذکورہ بالا تمام خوبیوں اور خامیوں کے باوجود شرؔر کا شمار اردو ناول کے ابتدائی معماروں میں ہوتا ہے۔

محمد علی طبیب

(۱۸۳۵۔۱۹۱۸)

محمد علی طبیب، دینیات، فلسفہ، منطق، تاریخ، ہیئت، طب، اردو، عربی اور فارسی زبان کے ماہر تھے۔ انھیں انگریزی زبان پر بھی دسترس حاصل تھی۔ ان کی طبی تصنیف 'مسیحائے عالم' میں پیش کردہ انگریزی حوالوں سے واضح ہے کہ انھیں انگریزی زبان کا علم تھا۔ محمد علی طبیب ایک ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی حیثیت ایک طبیب، فلسفی، مورخ، ادیب، عالم، مترجم، صحافی اور ناول نگار کی ہے۔ وہ لکھنؤ سے طب کی سند حاصل کرنے کے بعد ہردوئی میونسپلٹی میں یونانی طبیب کی حیثیت سے ملازم ہو گئے۔ محمد علی ایک کامیاب طبیب تھے جن کی شناخت ادبی دنیا میں تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے ہے۔ اگرچہ انھوں نے تاریخی ناولوں کے علاوہ معاشرتی ناول کے سرمائے میں بھی گراں قدر اضافے کیے ہیں۔ طبیب، ایک ادبی ماہ نامہ 'مرقع عالم' کی اشاعت بھی کرتے تھے۔ ان کے بیشتر ناول مرقع عالم میں سلسلہ وار شائع ہوئے۔ انھوں نے آٹھ ناول لکھے، جن میں سے پانچ تاریخی اور تین معاشرتی ناول ہیں۔ محمد علی طبیب کی تاریخِ پیدائش کا علم نہیں ہو سکا لیکن ان کا انتقال ۱۹۱۸ء میں ہوا۔ وفات کے وقت ان کی عمر اکیاسی بیاسی سال کی تھی، جس کی تصدیق ان کی بیوہ مشتری خاتون کے بیان سے ہوتی ہے۔ اس اعتبار سے ان کی تاریخِ پیدائش ۱۸۳۵ء یا ۱۸۳۶ء ہو سکتی ہے۔

شرؔر کی روایت کو محمد علی طیب نے نہ صرف استحکام بخشا بلکہ مزید فروغ دیا۔ ناقدین کا یہ بھی خیال ہے کہ محمد علی طبیب نے شرر کی تقلید، جذبۂ مسابقت اور اصلاحی مقاصد کے تحت

ناول لکھے۔علی عباس حسینی نے شررؔ اور طبیب کے مابین چشمک کو کچھ یوں نمایاں کیا ہے۔

''مولانا عبدالحلیم شرر کی طرح ہردوئی کے حکیم محمد علی طیب بھی اس زمانے کے مشہور ناول نگار ہیں۔ان دونوں حضرات کی زندگی میں اردوداں طبقہ انیسیوں اور دبیریوں کی طرح شرری اور طبیبی گروہوں میں منقسم تھا۔کوئی دلگداز پڑھتا تو کوئی مرقع عالم،کوئی فلپانہ کوسراہتا تو کوئی عبرت کو،کوئی عزیز ورجنا کو پڑھتا تو کوئی جعفر عباسہ کو۔طبیب نے اسی مقابلے اور مسابقے پر اکتفا نہیں کی۔ وہ معاشرت واصلاح کے میدان میں بھی دوڑے۔''[۱۱]

طبیب نے بھی اپنے ناولوں میں ایسے کرداروں کو جگہ دی جنھیں تاریخ میں مقبولیت حاصل تھی۔ انھوں نے ایسا اس لیے کیا کیونکہ وہ قوم کی اصلاح اور ان کے سامنے اعلیٰ کرداروں کا نمونہ پیش کرنا چاہتے تھے۔اس وقت اصلاحی ومقصدی ادب کا دوردورہ تھا۔وہ زمانہ عبوری دور سے گزرر ہا تھا۔مسلمان مایوسی،محرومی اور بے عملی کے شکار تھے۔سیاسی وسماجی انحطاط کے سبب ان میں اخلاقی پستی گھر کر گئی تھی۔لہٰذا طبیبؔ نے ایسے وقت میں عظیم شخصیات کی اعلیٰ ظرفی،جرأت مندی اورقوت اخلاق کو پیش کرنا ضروری خیال کیا۔

محمد علی طبیب کا زمانہ اصلاح اور بیداری کی تحریک کے نام سے موسوم ہے۔انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز قومی بیداری اور اصلاحِ معاشرہ کے ساتھ کیا۔طبیب کے تاریخی ناولوں میں عبرت، نیل کا سانپ،جعفروعباسہ، دیول دیوی اور رام پیاری کا ذکر ناگزیر ہے۔'رام پیاری' طبیب کا آخری ناول ہے جسے وہ مکمل نہیں کر سکے تھے۔ان کے صاحبزادے مصطفیٰ علی خان نے اس ناول کو پائے تکمیل تک پہنچایا۔

'عبرت' تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ناول کا کینوس یورپ اور افریقہ کے واقعات پر محیط ہے۔ناول میں پیش کردہ زمانہ ۴۳۰ء سے ۴۵۶ء تک پھیلا ہوا ہے۔ناول کے مرکزی کردار اطالیہ کی شہزادی ہنوریاؔ اور افریقی نوآبادی کے گورنر مائی فیس کے لڑکے جانؔ ہیں۔ہنوریا،اطالیہ کی ملکہ پلیسیڈ یا کی بیٹی اور والئی سلطنت ولن ٹی نی ین کی بہن تھی۔جن کی عشقیہ داستان کو انتہائی دلچسپ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔جان کی ملاقات ہنوریا سے

اس وقت ہوئی جب وہ قزاقوں کی قید میں تھی۔ جانؔ اپنے دوست کی مدد سے ہنوریاؔ کو آزاد کرالیتا ہے۔ یہیں سے دونوں ایک دوسرے کے عشق میں گرفتار ہوجاتے ہیں۔ ناول کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اس کے واقعات اطالیہ کے دارالسلطنت ریوناؔ، افریقہ کے ساحلی علاقے، قسطنطنیہ، فرانس اور پروشیا وغیرہ تک پھیلے ہوئے ہیں۔ جانؔ اور ہنوریاؔ کو متعدد پریشانیوں اور مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ آخر میں فرانس کے حاکم کی مدد سے دونوں ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ حاکمِ فرانس، جانؔ کو اپنی سلطنت کا وزیر مقرر کرتا ہے اس طرح دونوں ہنسی خوشی اپنی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

'عبرت' ایک کامیاب تاریخی ناول ہے۔ اس میں مذکورہ عہد کی تمام اہم تاریخی شخصیات کو پیش کیا گیا ہے۔ محمد علی طبیب نے کردار نگاری میں انتہائی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ ناول کے تمام اہم کردار جیسے جانؔ، ہنوریاؔ، میکسی مس، مائی فیس، ایشی اس، ایتھل، ملکہ پلیسیڈ یا اور ولن ٹی نی ین وغیرہ کی جیتی جاگتی تصویر نظر آجاتی ہے۔ مصنف نے جس فنکارانہ مہارت اور پختہ تاریخی شعور سے کام لیا ہے، یہ انھیں کا حصہ ہے۔ طبیب نے مذکورہ عہد کی مشہور جنگوں اور دیگر واقعات کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ انھوں نے متعدد واقعات اور شخصیات کو ناول کے پلاٹ میں بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ ناول میں بعض جگہ طویل مکالموں، علمی اور فلسفیانہ گفتگو کے سبب پلاٹ بوجھل ہوگیا ہے لیکن اس کے باوجود ناول میں قارئین کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

'نیل کا سانپ' اپنی ضخامت کے اعتبار سے ایک مختصر ناول ہے۔ ناول کا پلاٹ انتہائی چست، مربوط اور گٹھا ہوا ہے۔ طبیب کا یہ ناول اصلاحی و تبلیغی مباحث سے عاری ہے۔ ناول میں رومانی رنگ و آہنگ کو تاریخی تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا کینوس جولیس سیزر کے قتل اور اس کے بعد رونما ہونے والے واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول میں جرنیل اینٹونی (Anatony) کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ رومی فاتح جولیس سیزر کا معتمدِ خاص اور سپہ سالار تھا جس کے سیاسی عروج وزوال کو موضوع بنایا گیا ہے۔

ناول میں جولیس سیزر کو پارلیمان کی سازش کے تحت قتل کردیا جاتا ہے۔ جس میں اس کا خاص دوست بروٹس بھی شامل تھا۔ سیزر مرتے وقت حیرانی و استعجاب کے عالم میں صرف

اتنا ہی کہہ پاتا ہے کہ اُف! بروٹس تم بھی؟ سیزر کا سپہ سالار اینٹونی نے تدفین کے موقعے پر روم کے عوام کے سامنے دردانگیز اور رقت آمیز تقریر کی۔ وہ عوام کو سیزر کے قاتلوں کے خلاف بھڑکانے میں کامیاب ہو گیا۔عوام نے سیزر کے قاتلوں سے بے دردی سے انتقام لیا۔ بروٹس خوف کے باعث خودکشی کر لیتا ہے۔اس طرح روم کی طاقت اینٹونی کے ہاتھ میں آ گئی۔ پارلیمان نے یہ فیصلہ کیا کہ سیزر کا بیٹا آکٹیویس ابھی خوردسال ہے لہٰذا اس کے بالغ ہونے تک حکومت کی ذمہ داری اینٹونی کو دی جاتی ہے۔

ناول میں رومی جرنیل اینٹونی اور مصر کی ملکہ قلوپطرہ کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔اس وقت قلوپطرہ کے حسن و جمال کا پورے رومتہ الکبریٰ میں شہرہ تھا۔ جولیس سیزر بھی اس کی زلفِ گرہ گیر کا اسیر تھا۔اس نے مصر کا تخت و تاج قلوپطرہ کو بخش دیا تھا۔ جب اینٹونی کو معلوم ہوا کہ فینشیا کا گورنر روم کے خلاف باغی ہو گیا ہے جس کی حکومت مصر کے ماتحت تھی۔ اینٹونی نے اس بغاوت کے متعلق قلوپطرہ کو آگاہ کیا۔قلوپطرہ نے روم کے تئیں وفادار ہونے کا اعادہ کیا۔اس دوران دونوں کی ملاقات ہوئی۔ اینٹونی،قلوپطرہ کے عشق میں گرفتار ہوا۔ دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔قلوپطرہ اپنی شادی اور سلطنت کے تئیں بہت جذباتی تھی۔ وہ نہیں چاہتی تھی کہ اینٹونی واپس روم جائے۔دریں اثنا، روم میں اینٹونی کے خلاف سازشیں شروع ہو جاتی ہیں۔اس کی بیوی فل بیا کی بیماری کے عالم میں فوت ہو جاتی ہے۔قلوپطرہ، روم سے آنے والے تمام خطوط کو اینٹونی سے چھپاتی ہے۔ جب اینٹونی کو اس کا علم ہوتا ہے تو قلوپطرہ سے کہتا ہے کہ 'تم تو واقعی نیل کا سانپ ہو، نیل کی ناگن جس نے مجھے ڈس لیا ہے۔'

ادھر جولیس سیزر کے بیٹے آکٹیویس نے خود کو طاقت ور بنا لیا تھا۔ روم کے امن کے لیے آکٹیویس اور اس کے پارلیمان نے یہ طے کیا کہ اینٹونی کو اسی وقت معافی مل سکتی ہے جب وہ آکٹیویس کی بہن آکیٹویا سے شادی کرے اور حکومتِ روم کے مطابق ملک کی خدمت کرے۔ اینٹونی کے سامنے پارلیمان کی تمام شرطوں کو تسلیم کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔اس نے آکیٹویا سے شادی کر لی لیکن وہ قلوپطرہ کے عشق میں اب بھی گرفتار تھا۔ آکیٹویا کو جب اس کے متعلق علم ہوا تو وہ اینٹونی کی ہمہ وقت نگرانی کرنے لگی۔ اینٹونی جب

بھی باز نہیں آیا تو اس نے آکٹیویس کو انتونی کے خلاف بھڑکانے لگی۔ معاملہ اس قدر بڑھ گیا کہ آکٹیویس، انیتونی پر حملہ آور ہو گیا۔ اینتونی اس موقعے پر بے یارو مددگار ہو گیا۔ یہاں تک کہ قلوپطرہ بھی اسے حالتِ جنگ میں چھوڑ کر اسکندریہ واپس چلی گئی۔ آخر میں اینتونی انتہائی بے بسی اور مایوسی کے عالم میں خودکشی کر لیتا ہے۔ ادھر آکٹیویس، اسکندریہ میں داخل ہوتا ہے۔ قلوپطرہ، آکٹیویس سے اس شرط پر شادی کے لیے تیار ہو جاتی ہے کہ مصر کا تاج و تخت اس کے بیٹوں کو دے دیا جائے۔ اس طرح ناول اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

'جعفر و عباسہ' میں خلیفہ ہارون رشید کی چچا زاد بہن عباسہ اور وزیر جعفر کی شادی، جعفر کے قتل اور عباسہ کی خودکشی کے المیہ کو پیش کیا گیا ہے۔ ہارون رشید کے زمانے میں عباسی خلافت کو ترقی کرنے کا بھرپور موقع ملا۔ ہارون رشید اپنے وزیر جعفر کو بہت پسند کرتا تھا۔ ہارون رشید جب اندرونِ محل بزم آراستہ کرتا تو اس میں جعفر بھی شریک ہوتا تھا۔ ہارون کی محفلِ رقص و سرود میں اس کی بہن عباسہ بھی شریک ہوتی تھی۔ ایسی صورت میں کسی غیر محرم یعنی جعفر کے سامنے آنے سے ہارون پریشان تھا۔ لہٰذا دونوں کے درمیان پردے کا اہتمام کر دیا گیا لیکن ہارون اس التزام سے بھی مطمئن نہ ہوا۔ اس نے طے کیا کہ اگر دونوں کی شادی کر دی جائے تو غیر محرم ہونے کا شرعی حل پیدا کیا جا سکتا ہے۔ ہارون نے دونوں کی شادی اس شرط پر کر دی کہ وہ تنہائی میں ایک دوسرے سے نہیں ملیں گے اور آپس میں کوئی جسمانی رشتہ قائم نہیں کریں گے۔ شادی کے بعد دونوں چھپ کر ملنے لگے۔ نتیجتاً عباسہ کو ایک بچہ پیدا ہوا۔ اس راز کو ہارون رشید سے پوشیدہ رکھا گیا لیکن جب اسے علم ہوا تو وہ ایک سازش کے تحت جعفر کا قتل کرا دیتا ہے۔ عباسہ کو جب اس سازش کا پتہ چلتا ہے تو وہ خودکشی کر لیتی ہے۔ اس طرح ناول اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

ناول میں بہت سے ایسے واقعات پیش کیے گئے ہیں جو قرینِ قیاس سے بالاتر ہیں۔ ہارون رشید کو ایک طرف متقی اور صوم وصلوٰۃ کا پابند دکھایا گیا ہے تو دوسری طرف رقص و سرود کا دلدادہ۔ وہ اپنی ذاتی بزم میں اپنی بہن عباسہ کو شریک کرتا ہے جسے عقل قبول نہیں کرتا۔ اسی طرح عباسہ کو بھی نماز و تلاوت کا پابند دکھایا گیا ہے اور اسے بعض اوقات شراب نوشی سے بھی گریز نہیں ہے۔ ناول میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ جعفر اور عباسہ کی شادی اس

شرط پر کی جاتی ہے کہ وہ ایک دوسرے سے نہ ملیں گے اور نہ ہی کوئی جسمانی رشتہ قائم کریں گے۔ یہ امر بھی انتہائی حیران کن اور غیر حقیقی ہے۔ مصنف نے ایسے مواقع پر تاریخی حقائق سے زیادہ فکشن سے کام لیا ہے۔ طبیب اس ناول میں کردار نگاری، پلاٹ سازی اور منظر نگاری میں بھی ناکام نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جس عہد کو اپنا موضوع بنایا ہے، اس کی حقیقی تصویر منظرِ عام پر نہیں آسکی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پلاٹ میں اتنی گنجائش تھی کہ ناول کو انتہائی دلچسپ اور جاذب بنایا جاسکتا تھا۔

'دیول دیوی' میں دلّی سلطنت کے خلجی خاندان کے دورِ حکومت کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس میں علاء الدین خلجی کے لڑکے خضر خان اور 'رن تھم بھور' کی شہزادی دیول دیوی کی شادی کی پیش کش ملتی ہے۔ یہ ناول مختصر ہے اور اس میں تاریخی حقائق کی پاسداری کی گئی ہے۔ ناول کا آغاز مشرقی ممالک کی فتح کے ساتھ ہوتا ہے۔ دریں اثنا علاء الدین خلجی کی خدمت میں الغ خاں اور نصرت خاں مالِ غنیمت پیش کرتے ہیں جس میں گجرات کا ملک، کنولا دیوی اور اس کی باندیاں شامل ہوتی ہیں۔ کنولا دیوی اسلام قبول کر لیتی ہے اور علاء الدین خلجی کے حرم میں شامل ہو جاتی ہے۔ بعد میں علاء الدین کو علم ہوتا ہے کہ کنولا دیوی، دیول دیوی کی ماں ہے جو اس سے دور ہو کر غم زدہ رہنے لگتی ہے۔ علاء الدین، دیول دیوی کو ڈھونڈھ کر لانے کا وعدہ کرتا ہے۔ دوسری طرف راجستھان کے قلعہ رن تھم بھور پر حملہ ہوتا ہے جس میں علاء الدین کو فتح ملتی ہے۔ اس موقعے پر ایک اسلامی فوجی افسر کی ملاقات سنگل دیو مرہٹہ سے ہوتی ہے جس کے ہمراہ کچھ راجپوت خواتین تھیں، ان میں دیول دیوی بھی شامل تھی۔ اسلامی افسر دیول دیوی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اسی طرح سنگل دیو بھی اس کے حسن کا دیوانہ ہو جاتا ہے۔ ادھر رائے کرن شکست کھا کر راجہ رام دیو کے پاس دولت آباد (دیوگڑھ) چلا جاتا ہے۔ راجہ رام دیو اپنے بیٹے سنگل دیو کی شادی رائے کرن کی بیٹی دیول دیوی سے کرنا چاہتا ہے۔ رائے کرن اپنی راجپوت بیٹی کی شادی ایک مرہٹہ سے نہیں کرنا چاہتا۔ دوسری طرف دیول دیوی کی سہیلی آنندا بتاتی ہے کہ خضر خاں اس کا عاشق ہو چکا ہے۔ جب علاء الدین خلجی کو معلوم ہوا کہ دیول دیوی دیوگڑھ میں ہے تو الغ خاں اور ملک نائب اس پر حملہ کرتے ہیں جس میں انھیں فتح ملتی ہے اور دیول دیوی کو قید کر کے دہلی روانہ کر دیا جاتا ہے۔

خضر خاں، چتوڑ سے واپس آ کر اپنی گمنام محبوبہ کے عشق میں اداس رہنے لگتا ہے۔ علاء الدین کو اپنے بیٹے کی اداسی دیکھی نہیں جاتی ہے۔ لہٰذا اس نے بیٹے کی شادی کرنے کا فیصلہ کرتا ہے تاکہ اس کی اداسی دور ہو سکے۔ اس طرح خضر خاں کی شادی کر دی جاتی ہے۔ جب خضر خاں حجلۂ عروسی میں جاتا ہے تو دلہن کو دیکھ کر حیران ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہ لڑکی کوئی اور نہیں بلکہ دیول دیوی ہوتی ہے۔ ناول کا پلاٹ یہیں اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

طبیب کا آخری ناول 'رام پیاری' دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس ناول کو مکمل کرنے سے قبل طبیب کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس ناول کو طبیب کے بیٹے مصطفیٰ علی خاں وکیل نے پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ ناول کا کینوس راجستھان کی قدیم تاریخ پر محیط ہے۔ جس میں تین ریاستوں: جھالاوار، چتوڑ اور مندور کے راجواڑوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار رام پیاری (جھالاوار کے راجا سوماجی کی بیٹی) اور رتن سین (مندور کے راجا) ہیں۔ دونوں ایک دوسرے سے عشق کرتے ہیں اور ان کی شادی بھی طے ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف چتوڑ کا مہارانا کمبو بھی رام پیاری کا عاشق ہو گیا۔ راجا کمبو ایک عمر رسیدہ شخص تھا جو اپنی طاقت کے زعم میں زبردستی رام پیاری کو حاصل کرنا چاہتا تھا۔ اس نے رام پیاری سے شادی کے لیے سوماجی کے پاس پیغام بھیجا اور انکار کرنے پر وہ جھالاوار پر حملہ کر دیتا ہے۔ ریاست میں خوف و حراس کا ماحول ہے۔ دریں اثنا رتن سین اپنی فوج کے ساتھ مدد کے لیے جھالاوار پہنچ جاتا ہے۔ سوماجی نے رتن سین کو رام پیاری کے ساتھ خفیہ راستے سے مندور جانے کا اصرار کرتا ہے۔ رتن سین راضی ہو جاتا ہے لیکن اس کی خبر مہارانا کمبو کو ہو جاتی ہے۔ وہ راستے میں تیار بیٹھا تھا۔ دونوں کے مابین ایک زبردست جنگ ہوتی ہے۔ جس میں رتن سین کی فتح ہوئی لیکن دھوکے سے کمبو، رام پیاری کو لے کر فرار ہو جاتا ہے۔

رتن سین جب مندور پہنچتا ہے اور اسے رام پیاری نہیں ملتی تو وہ دیوانہ وار بھٹکنے لگتا ہے۔ ادھر کمبو اپنی ریاست میں رام پیاری کے حصول میں جشن کا اہتمام کرتا ہے۔ اس کا جوان بیٹا اودے سنگھ باغی تھا۔ اس نے موقعے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے باپ کا قتل کر دیتا ہے۔ اس دوران رام پیاری وہاں سے فرار ہو جاتی ہے لیکن راستے میں وہ قزاقوں کے ہاتھوں قید کر لی جاتی ہے۔ رتن سین کے دوست کنور سنگھ کا مقابلہ قزاقوں سے ہوتا ہے۔ وہ

اپنے معاونین کی مدد سے قزاقوں کو شکست دیتا ہے۔اس طرح رام پیاری کنور سنگھ کے ہمراہ مندور پہنچ جاتی ہے جہاں اسے پہچان لیا جاتا ہے۔دوسری طرف رتن سین بھٹکتے ہوئے ایک پہاڑی پر پہنچتا ہے جہاں اس کی ملاقات ایک فقیر سے ہوتی ہے۔ یہ فقیر کوئی اور نہیں بلکہ اس کا اپنا باپ تھا۔وہ اپنی زندگی کے واقعات بیان کرتا ہے۔ یہاں سے ایک نئے پلاٹ کا آغاز ہوتا ہے یعنی اس ناول میں دو پلاٹ پیش کیے گئے ہیں۔ایک رام پیاری اور رتن سین کا اور دوسرا رتن سین کے باپ ہرنام سنگھ کا۔ناول قصہ در قصہ آگے بڑھتا ہے لیکن دونوں پلاٹ ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔رتن سین فقیر یعنی اپنے باپ کی مدد سے محل واپس آجاتا ہے۔یہاں رام پیاری کو دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے۔ دونوں کی شادی دھوم دھام سے ہو جاتی ہے اور وہ ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔

ناول رام پیاری کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں راجپوتانہ تہذیب و تاریخ کا نقشہ بہت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ناول میں محل کی سازشیں، جنگ و جدال، لوک کلچر، دربار کی شان و شوکت اور جنگی معرکے کی عکاسی میں مصنف نے انتہائی فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔ ناول کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔اس میں تجسس اور اسرار کے عناصر بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ طبیب کے اس ناول میں فن کی پختگی اپنے معیار پر نظر آتی ہے۔

محمد علی طبیب نے اپنے تمام کرداروں کو جاندار، توانا اور متحرک بنا کر پیش کیا ہے۔اس عمل سے ان کی فن کارانہ مہارت اور بے پناہ صلاحیتوں کی عکاسی ہوتی ہے۔طبیب کو کردار نگاری میں اپنے معاصرین کے مابین ایک ممتاز حیثیت حاصل ہے۔انھوں نے کردار سازی اور ان کی پیش کش میں حقیقت پسندی سے کام لیا ہے۔

مکالمے کی یہ خوبی ہے کہ اس میں کردار کے جذبات واحساسات کی عکاسی ہوتی ہے اور اس کے ذریعے کردار کی ذہنی کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔اس کے ذریعے پلاٹ کو آگے بڑھانے، اس میں کشمکش پیدا کرنے اور اسے انجام تک پہنچانے میں مدد ملتی ہے۔طبیب کے ناولوں میں بعض مواقع پر چست درست مکالمے نظر آتے ہیں تو کہیں بے جا طوالت کے شکار ہو جاتے ہیں۔وہ بعض اوقات فلسفہ، حکمت اور سائنس کے متعلق اس قدر تفصیلات سے کام لیتے ہیں کہ قاری کے ذہن اور سماعت کو شدید گرانی ہوتی ہے۔

طبیب کے ناول تاریخی اعتبار سے بہت کامیاب ہیں۔انھوں نے اپنے ناولوں میں جس عہد کو موضوع بنایا ہے اس عہد کے تاریخی کرداروں کو انتہائی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔انھوں نے کردار نگاری میں انتہائی مہارت، فنکاری اور تاریخی شعور کا ثبوت دیا ہے جس کے باعث پیش کردہ عہد کی جیتی جاگتی تصویر نمایاں ہو جاتی ہے۔علاوہ ازیں ان کے بعض ناول، غیر ضروری مکالمے، علمی، فکری اور سائنسی مباحث کے شکار بھی نظر آتے ہیں جس کی وجہ سے ان میں کہیں طوالت تو کہیں پیچیدگی پیدا ہوگئی ہے۔

طبیب نے تاریخی حقائق کی پیش کش میں بہت حد تک انصاف کیا ہے۔انھوں نے تاریخی وجغرافیائی خطے کے متعلق معلومات کے لیے تاریخی ماخذ کے مطالعے اور جنگی معرکوں کی پیش کش میں فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔انھوں نے پیش کردہ عہد میں رائج جنگی اصولوں اور فوجی صف بندی کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔

طبیب کو مرقع نگاری میں مہارت حاصل ہے۔انھوں نے اس فن کا مظاہرہ اپنے تمام ناولوں میں کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ناول 'دیول دیوی' میں خضر خاں کے جذبات کی مرقع کشی انتہائی مؤثر طور پر کی گئی ہے۔خضر خاں کو یہ علم نہیں تھا کہ اسے پہلی ملاقات میں جس سے عشق ہوا، وہ کون تھی لیکن اس کی جدائی میں وہ مضطرب رہتا ہے۔وہ ہمہ وقت اس نامعلوم حسینہ کی یاد میں غرق رہتا ہے۔خضر خاں کو یہ امید نہیں رہتی کہ دوبارہ کبھی اس سے ملاقات ہو پائے گی لیکن اسے پانے کی امید نہیں چھوڑتا ہے۔طبیب نے ناول میں یاس وحرماں اور امید وبیم کی کیفیت کو انتہائی ڈرامائیت اور فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔

طبیب نے جنگ کی منظر کشی میں بھی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔انھوں نے اپنے متعدد ناولوں میں جنگی معرکوں کو انتہائی تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔وہ جنگ کی تصویر کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ جنگ کے تمام مناظر نظروں کے سامنے جیتے جاگتے اور چلتے پھرتے نظر آجاتے ہیں۔ان کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں شاعرانہ اندازِ بیان کا لطف آتا ہے۔انھوں نے کشت وخون کے ذکر میں بھی محاکاتی حسن پیدا کر دیا ہے۔

طبیب نے اپنے ناولوں میں جزئیات نگاری کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ان کے ناول، مذکورہ عہد کی تصویر کشی، جنگ وجدل کے معرکے اور معاشرتی زندگی کی نقش گری کا

نگار خانہ ہیں۔ طبیب نے اپنے بیشتر ناولوں میں منظر نگاری کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔ دراصل طبیب کے ناولوں میں پلاٹ کی باریکی، تہداری، چستی، تجسس، جاذبیت اور بہترین کردار سازی پائی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان میں مکالموں کی موزونیت، زبان میں ایجاز و اختصار اور منظر نگاری کے اعلیٰ نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

محمد علی طبیب نے اگرچہ شرؔر اور صادق سردھنوی کے مقابلے کم تاریخی ناول لکھے لیکن انھوں نے مختصر تعداد کے باوجود اپنے ناولوں میں فنی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ طبیب کے یہاں تاریخی شعور کی پختگی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے جس ملک کو اپنا موضوع بنایا ہے، وہاں کی تہذیب وتمدن، آداب واطوار اور رہن سہن کی بہترین عکاسی کی ہے۔ ان کے ناولوں میں عرب، افریقہ، ایران اور یورپ کی سرزمین کی خوشبو کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

طبیب نے اپنے بیشتر ناولوں میں جس تہذیب کو موضوع بحث بنایا ہے، اس کی جیتی جاگتی تصویر قاری کے آنکھوں کے سامنے نمایاں ہو جاتی ہے۔ اگرچہ ان کے یہاں فلسفیانہ گفتگو اور بے جا طوالت سے ناول کی جاذبیت مجروح ہوئی ہے لیکن وہ قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ مختصر یہ کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں کچھ ایک تاریخی خامیوں سے قطع نظر تاریخی حقائق اور تاریخی تہذیب وتمدن کی بہتر عکاسی کی ہے اور کہانی پن کا خیال رکھتے ہوئے تاریخی بالیدگی وتاریخی شعور کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔

صادق حسین سردھنوی

(۱۸۷۱۔۱۹۵۱)

صادق سردھنوی کا اصل نام صادق حسین صدیقی اور والد کا نام جعفر حسین صدیقی تھا۔ جو ایک عالم فاضل شخصیت کے مالک تھے۔ صادق حسین کے بیٹے صفدر حسین صدیقی کے مطابق ان کی پیدائش ۵/ مارچ، ۱۸۷۱ء میں ہوئی تھی۔ صادق حسین نے اپنی عمر کے آخری ایام میں میرٹھ میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ انھیں دل کا دورہ پڑا اور حرکتِ قلب کے ساکت ہونے سے ۳۰/ جون، ۱۹۵۱ء کو ان کی وفات ہوگئی۔ صادق حسین کا تعلق ایک جاگیردار خاندان سے تھا۔ ان کے اجداد احمد شاہ ابدالی کے ساتھ دہلی آئے تھے۔ انھیں میرٹھ کے نزدیک سردھنہ قصبہ میں جاگیر ملی تھی۔ ان کے اجداد وہیں مقیم ہوگئے اور جاگیرداری نظام کی ذمہ داریوں کو ادا کرنے لگے۔ ان کے اجداد کے ذریعے تعمیر کردہ حویلیاں آج بھی قصبہ سردھنہ کی تاریخی عظمت کے شاہد ہیں۔ صادق حسین کے چار بھائی اور تین بہنیں تھیں۔ ان میں صادق حسین سب سے بڑے تھے۔ جعفر حسین نے اپنے تمام بچوں کی بہتر تعلیم و تربیت کی تھی۔ وہ انگریزی حکومت میں قرقِ امین کے عہدے پر فائز تھے۔ ان کی ایمانداری اور محنت کی محکمے میں بڑی قدر تھی۔ وہ ایک عدل پسند اور نیک انسان تھے۔

صادق حسین کو بچپن سے لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ انھیں گھر سے ہی تعلیم و تربیت کا اچھا ماحول ملا۔ ان کے والد عربی و فارسی کے جید عالم تھے۔ صادق حسین کی ابتدائی تعلیم والد محترم کے زیرِ نگرانی عمل میں آئی۔ انھوں نے اپنی ثانوی تعلیم قصبے کے عربی مدرسے باغِ محمدی میں مکمل کی۔ اس مدرسے کو اس وقت اپنے علاقے میں مرکزیت حاصل تھی۔

انھوں نے عربی، فارسی اور اسلامیات میں اعلیٰ تعلیم کے لیے دارالعلوم دیو بند کا رخ کیا۔ انھیں تاریخ کے مطالعے کا بہت شوق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تاریخ کو اپنا خصوصی میدان منتخب کیا اور تاریخی ناول کے سرمائے میں گراں قدر اضافے کیے۔

اردو میں تاریخی ناول نگاری کی بنیاد شرؔر نے رکھی لیکن صادق سردھنوی نے اس روایت کو مزید فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کے متعدد ناول، تاریخی ناول نگاری کے سرمائے میں اہم درجہ رکھتے ہیں۔ صادق سردھنوی کا میدانِ عمل خالص تاریخی ناول نگاری تھا۔ انھوں نے تاریخی ناول نگاری کو اپنا مقصدِ حیات بنا لیا تھا۔ انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں میں اسلامی ہیروز اور تابناک تاریخ کو خصوصی جگہ دی۔ ان کا مقصد بھی تاریخی ناول کے ذریعے قومی اصلاح کا کام کرنا تھا۔ وہ پوری زندگی تاریخی ناول نگاری میں سرگرمِ عمل رہے۔ ان کے ناولوں کو مذہبی اور ادبی دونوں حلقوں میں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ قارئین بہت دلچسپی کے ساتھ ان کے ناول پڑھتے تھے۔ صادق سردھنوی، تاریخی ناول میں قارئین کی دلچسپی کے متعلق کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> ''عوام کو تاریخی انسانوں سے اس لیے دلچسپی ہوتی ہے کہ ان میں کسی قوم کی معاشرت، تہذیب، تمدن اور رسم ورواج کا چرچا ہوتا ہے لیکن یہ دلچسپی اس وقت اور بڑھ جاتی ہے جب صحیح واقعات دلچسپ پیرائے میں بیان کیے جاتے ہیں۔ ہمارے ناولوں کا راز اس میں مضمر ہے۔''[۱۲]

صادق سردھنوی نے تقریباً سو سے زائد تاریخی ناول لکھے ہیں۔ ان کے اہم تاریخی ناولوں میں محمد قاسم، حورمراکش، سسلی کی ساحرہ، ماہ عرب، فتوح الشام، نازنین عرب، شیر سوڈان، شیر دکن، سلطان حیدرعلی، جنگ اصفہان، عروس بغداد، نور جہاں، ایران کی حسینہ، صلیبی جہاد، نقاب پوش پیغمبر، محبوبہ جلب، بہادر دوشیزہ، عمادالدین زنگی، عربی دوشیزہ، خونخوار زنگی، ماہ طلعت، جوش اسلام، آفتاب عالم، اندلس کے دو چاند، بہادر عرب، عالمگیر بایزید یلدرم، جنگ بھنسا، جنگ خندق، جوش جہاد، سلطان ٹیپو، شیر اندلس، معرکہ کربلا، سراج الدولہ، غازی مصطفیٰ کمال پاشا، شیر شاہ سوری، عجیب جنگ، بنتِ حلب، فتح طلیلہ، حورِ عرب،

معرکہ صلیب، شہزادہ جمشید، شیرِ اسلام، سلطان فیروز شاہ تغلق اور عروسِ بغداد وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ صادق حسین کے بیشتر تاریخی ناولوں میں مقصدیت غالب ہے۔ ان کا مقصد معاشرتی اصلاح، قومی بیداری اور تابناک اسلامی تاریخ کی عظمت کو یقینی بنانا تھا۔ بقول صادق سردھنوی:

''افسوس یہ ہے کہ مسلمان جہاں اپنا سب کچھ لٹا کر تہی دست ہو چکے ہیں، وہاں اپنی تاریخ کو بھول گئے ہیں۔ ایک مورخ کا قول ہے کہ جو قوم اپنی تاریخ کو بھول جاتی ہے وہ پستی کی انتہائی کو پہنچ جاتی ہے۔ آج مسلمانوں کی پستی کی بھی حد ہوگئی ہے۔ ان میں جذبہ ہی نہیں رہا ہے۔ جس حالت میں ہیں اسی پر قانع ہیں۔ جس قوم نے جہاں بانی کی ہے آج وہ غلام ہے اور غلامی پر فخر کرتی ہے۔ ہم نے مسلمانوں کے سامنے ان کے بزرگوں کے حیرت میں ڈالنے والے واقعات ناول کے پیرائے میں پیش کرنے شروع کیے ہیں۔ اس سے ہمارا مقصد یہ ہے کہ مسلمانوں کو تاریخ سے بھی دلچسپی پیدا ہو۔ وہ پستی کی دلدل سے نکل کر ترقی کے راستے پر چلیں اور وہ کسی قوم کے پیچھے نہ رہیں۔''[۱۳]

صادق سردھنوی نے بھی معاشرتی اصلاح کے پیشِ نظر تاریخی ناول نگاری کو اپنا میدانِ عمل بنایا۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی کے بعد مسلمان، مایوسی و محرومی کے شکار تھے۔ مصلحینِ قوم میں صادق سردھنوی کا بھی ایک اہم نام ہے۔ جنھوں نے کسی تحریک سے وابستہ ہوئے بغیر آزادانہ طور پر اصلاح کا بیڑا اٹھایا۔ انھوں نے معاصر ناول نگاروں کی طرح اپنے ناولوں کے ذریعے قوم و ملت کو بیدار کرنے کا کارنامہ انجام دیا۔ موجودہ حالات سے نمٹنے کے لیے ان میں حوصلہ اور عزم پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے اپنے ناول ''طارق'' کے دیباچہ میں تاریخی ناول لکھنے کا سبب کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''آج مسلمان اپنے اسلاف کے حیرت انگیز کارناموں کو تقریباً بھول چکے ہیں، وہ نہیں جانتے کہ ان کے بزرگوں نے کہاں کہاں اور کیا کیا

کارہائے نمایاں کیے ہیں، میں نے سرفروشان اسلام کے کارنامے
ناولوں کے طرز میں لکھ کر قوم کے سامنے اس لیے پیش کئے ہیں کہ وہ
ان بھولی ہوئی داستانوں کو نظر کے سامنے رکھتے ہوئے قرون اولیٰ کے
مسلمانوں کے قدم بہ قدم چلیں، فضول مصارف، بیہودہ تکلفات،
مہمل رسوم، نیز خدا سے روگردانی چھوڑ دیں، سچے اور پکے مسلمان بن
جائیں۔ پیوند لگے ہوئے کپڑے پہننے میں کچھ عار محسوس نہ کریں،
خدائے قدوس کی عبادت میں نہایت خشوع وخضوع سے کام لیں۔
اور امر و نہی احکام کا خصوصیت کے ساتھ خیال رکھیں۔ قرآن شریف کو
پڑھیں اور اس کے معارف و معنی سے آگاہ ہوں اور اس پر عمل کریں۔
انشاءاللہ پھر جہاں بانی کرنے لگیں گے۔''[۱۴۰]

صادق سردھنوی کا مقصد اہلِ اسلام کو صوم وصلوٰۃ کا پابند، عبادت گزار اور پرہیز گار بنانا تھا۔ انھوں نے مسلمانوں کو یاس وحرماں سے باہر آنے اور زندگی کی جدوجہد میں سرگرم ہونے کی تلقین کی اور اپنے ناولوں میں قوم وملت کے تئیں نیک نیتی، خلوص اور عزم کا ثبوت دیا ہے۔ وہ ہمہ وقت قوم کی فلاح و بہبود کے لیے فکر مند رہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں اکثر مقامات پر تخلیق کار کی جگہ مبلغ نظر آنے لگتے ہیں۔ جس کے باعث ناول کی افسانویت مجروح ہونے لگتی ہے۔ ذیل کے اقتباس میں تبلیغ واصلاح کی شدت اور طوالت کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:

''اس زمانے کے مسلمانوں کی زندگیاں بھی عجیب طرح سے بسر ہوتی
تھیں، ان کے پاس سونے کا کوئی وقت تھا نہ کھانے کا، جب موقع مل
گیا کھانا کھالیا۔ جب وقت ملا سو گئے، وہ بے حد جفاکش تھے۔ اسی
قدر بلکہ اس سے کہیں زیادہ ہم مسلمان تن پرور اور آرام طلب۔ ہماری
آرام طلبی کا حال یہ ہے کہ ہم گرمیوں میں اس لئے نماز نہیں پڑھتے کہ
مسجد جانے کی وجہ سے کہیں لو نہ لگ جائے یا گرمی کا اثر نہ ہو جائے،
برسات میں بارش کا بہانہ کر دیتے ہیں اور سردیوں میں جاڑے کا۔ یہ

نہیں جانتے کہ قیامت کے دن پہلے نماز کے ہی متعلق سوال ہوگا۔
روزِ محشر کہ جاں گداز بوداولین پرسش نماز بود لیکن محشر کا حال تو محشر میں
ہوگا، دنیا کا حال سب کو معلوم ہے پہلے مسلمانوں کی عزت تھی، محض
اس وجہ سے کہ وہ عبادت گذار تھے اور ہم عبادت گذار نہیں۔اس لئے
نہ ہماری عزت رہی نہ دھاک، نہ خدا ہم سے خوش ہے اور مفلس،
ذلیل بےکس اور بے چارہ ہوکر رہ گئے ہیں۔ ۱۵؎

صادق سردھنوی نے اپنے ناولوں میں عظیم کرداروں اور ان کے حیرت انگیز کارناموں کو خصوصی طور پر موضوع بنایا ہے۔یقیناً وہ ایسے کردار ہیں جو عزم، اخوت، مساوات، حوصلہ مندی، بہادری، جواں مردی، صبر و استقلال، اخلاقیات، سادگی اور ایثار و قربانی کی جیتی جاگتی مثالیں ہیں۔سردھنوی ایسے کرداروں کے ذریعے مسلمان قوم کی دنیا اور عاقبت دونوں سنوارنا چاہتے تھے۔وہ مسلمانوں کو صوم صلوٰۃ کے پابند ہونے کے ساتھ جرأت اور حوصلہ مندی سے آراستہ دیکھنا چاہتے تھے۔ان کا مقصد تھا کہ دنیا میں اعلیٰ مقام حاصل کرنے کے لیے ایک بار پھر اسی حوصلے کی ضرورت ہے جس نے انھیں دنیا میں سرخرو اور فاتح بنایا۔سردھنوی کی یہ کوشش تھی کہ مسلمان فلسفہ، سائنس، تاریخ اور ادب کے شعبے میں برتری حاصل کریں۔صادق سردھنوی، مسلمانوں کی فلاح و بہبود اور اصلاح کے لیے ہمیشہ کوشاں رہے۔انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعے مسلمانوں میں بیداری پیدا کرنے اور اسلاف کی تابناک تاریخ کی یاد دہانی کرنے کا کام انجام دیا۔انھوں نے ناول ''شہزادی عباسہ'' کے پیش لفظ بعنوان ''تاریخ کیا ہے'' میں لکھا ہے کہ:

''کس قدر افسوس ہے کہ دوسری مٹنے والی قوموں کی طرح مسلمان بھی
اپنے اسلاف کے حیرت انگیز تاریخی کارنامے بھولتے جاتے ہیں۔خوف
ہے کہ اگر یہی بے حسی رہی تو یہ قوم بھی قعرِ گمنامی میں نہ جا پڑے۔'' ۱۶؎

''محمد بن قاسم'' صادق سردھنوی کا ایک اہم تاریخی ناول ہے جس میں عربوں کی بہادری، جنگی معرکوں اور تبلیغ اسلام کو پیش کیا گیا ہے۔ناول کا کینوس پہلی صدی ہجری کا احاطہ کرتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب عباسی خلیفہ ولید بن عبدالملک مسندِ تخت پر جلوہ افروز

تھے۔اس وقت دارالخلافہ بغداد سیاست کے ساتھ تجارت کا بھی مرکز تھا۔عرب اور جنوبی ہند کے مابین عرب تاجروں کی آمدورفت کا سلسلہ حضرت عثمان غنیؓ بن عفان کے دور سے ہی شروع ہو چکا تھا۔کچھ عرب تاجروں نے مقامی عورتوں سے شادی کر لی اور یہاں کے لوگوں میں وہ گھل مل گئے۔مالا بار کے راجا نے انھیں 'موپلا' کے خطاب سے نوازا۔موپلا مقامی زبان کا ایک لفظ ہے جس کا معنیٰ 'داماد' ہے۔اس ناول کا کینوس مالا بار سے سندھ اور عراق تک پھیلا ہوا ہے۔ناول کے پلاٹ میں اس وقت ایک اہم موڑ آتا ہے جب سندھ کے راجا داہر نے عرب تاجروں کو لوٹ لیا اور عورتوں کو یرغمال بنالیا۔عراق کے گورنر حجاج بن یوسف کو جب اس کی اطلاع ملی تو اس نے راجا داہر کو سبق سکھانے کا عزم کیا اور راجا داہر کو یہ پیغام دیا کہ وہ یرغمال عورتوں کو آزاد کر دے۔داہر کے انکار کرنے پر اس نے اپنے بھتیجے محمد بن قاسم کو سندھ پر فوج کشی کے لیے روانہ کر دیا۔

محمد بن قاسم پہلے ارمابیلؔہ قلعہ پر قبضہ کرتا ہے۔اس کے بعد قلعۂ دیبل کی جانب بڑھتا ہے۔ناول میں داہر کی بیوی لاری اور یرغمال عورتوں میں شامل طاہرؔہ کے کردار کے ذریعے رومانوی فضا قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس مہم کے دوران محمد قاسم کی ملاقات لاری سے ہوتی ہے جسے وہ چندؔر کی فریب کاری سے آزاد کراتا ہے۔لارؔی، قاسم کو یہ بتاتی ہے کہ طاہرہ نامی ایک کم سن حسین لڑکی راجا داہر کی قید میں ہے جسے وہ اپنی رانی بنانا چاہتا ہے۔دریں اثنا جادوگرنی ماتا جوگنی، راجا داہر کو متنبہ کرتی ہے کہ وہ اپنی حرکتوں سے باز آجائے ورنہ اس کی حکومت نیست و نابود ہو جائے گی۔داہر کو کسی کی پرواہ نہ تھی وہ اپنی طاقت کے زعم میں بدمست تھا۔عرب فوجیوں نے سوستن اور قلعہ سیؔم کو فتح کرنے کے بعد سندھ پر حملہ کر دیا۔اس جنگ میں راجا داہر ہلاک ہو جاتا ہے۔لارؔی اسلام قبول کر کے قاسؔم کی منکوحہ بن جاتی ہے۔دوسری طرف طاہرہ کی شادی اسلم سے ہو جاتی ہے۔ناول یہیں اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

مولانا صادق سردھنوی نے ناول میں سندھ پر محمد بن قاسم کے تاریخی حملے کو مرکزیت دی ہے لیکن اسلم اور طاہرہ جیسے غیر تاریخی کردار کی تخلیق اور ان کے مابین رومان کے بیان سے پلاٹ میں کشش، جاذبیت اور افسانوی فضا پیدا ہو گئی ہے۔اگرچہ یہ رومانوی عناصر

بہت مختصر پیرائے میں پیش کیے گئے ہیں لیکن اس عمل سے قاری کی دلچسپی میں خاطر خواہ اضافہ ہوتا ہے۔ مصنف نے ناول کی طوالت کے باوجود واقعات اور کردار کی پیش کش میں فنی چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے جس سے قاری کی دلچسپی ہر لمحہ برقرار رہتی ہے۔ مولانا صادق کو کردار اور مکالمہ نگاری میں مہارت حاصل ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناول اہمیت کا حامل ہے۔

'آفتابِ عالم'، مولانا کے ناولوں میں ایک خصوصی درجہ رکھتا ہے۔ مصنف نے ناول میں حضرت محمد صلعم کے کردار کو مرکزی کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ ناول میں مذہبِ اسلام کے ابتدائی زمانے کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ناول میں عرب کے باشندوں کی جہالت، ظلم و جبر اور لڑکیوں کو زندہ دفن کرنے وغیرہ کی عکاسی کی گئی ہے۔ ناول میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ایک عرب اپنی کئی بیٹیوں کو زندہ دفن کر چکا ہے اور وہ اپنی آخری بیٹی کو بھی ہلاک کرنا چاہتا ہے۔ اس کی بیوی اپنی بیٹی کو بچانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتی ہے۔ آخر کار وہ اپنی بیٹی کو بچانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں حضور صلعم کے حالاتِ زندگی کو تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ مصنف نے آنحضرت کی نبوت اور ہجرت کی تفصیلات کو بڑی خوش اسلوبی سے نمایاں کیا ہے۔ ناول میں جنگِ بدر اور جنگِ احد کی تصویر کشی انتہائی مؤثر پیرائے میں کی گئی ہے۔

''حورِ مراقش'' صادق سردھنوی کا ایک اہم تاریخی ناول ہے۔ ناول کا کینوس مراقش کی اسلامی سلطنت کے عروج کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں زوالدابن مشعل یہودی کے جاہ و جلال، عرب کی ایک دوشیزہ کے حسن و جمال اور اس کے حیرت انگیز کارنامے اور پرتگالی عیسائیوں کے ساتھ جنگی معرکے کو انتہائی دلچسپ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

ناول ''آستانہ کی حور'' دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس میں ترکانِ احرار، غازی مصطفے کمال پاشا کے حیرت انگیز جنگی کارنامے بیان کیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ یونانیوں اور شیر دل مسلمانوں کے مابین خونریز جنگ و جدل کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔

ناول ''نور جہاں'' میں مغل بادشاہ جہانگیر کے عہدِ زریں اور ملکہ نور جہاں کی زندگی کا مفصل احاطہ کیا گیا ہے۔ اس میں مغلوں اور راجپوت راجاؤں کے درمیان جنگی معرکوں کو بھی انتہائی دلچسپ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

''افریقہ کی دلہن'' میں افریقہ کے حبشی بادشاہ جرجیر اور حضرت عبداللہ بن فاروقؓ کے مابین جنگ کا احاطہ کیا گیا ہے۔ بادشاہ جرجیر نے یہ اعلان کیا تھا کہ جو شخص حضرت فاروقؓ کا سر قلم کرے گا، وہ اپنی بیٹی ہیلن کی شادی اس سے کر دے گا۔ نتیجتاً ایک بڑی جنگ ہوئی جس میں جرجیر قتل ہوا اور اس کی بیٹی ہیلن نے اسلام قبول کر کے اس شخص کی دلہن بنی، جس نے اس کے باپ کا سر قلم کیا تھا۔

ناول ''فتح کابل'' میں خلیفہ حضرت عثمانؓ کے عہد کو پیش کیا گیا ہے۔ کابل اس وقت مشرف بہ اسلام نہیں تھا۔ کابل کی فتح میں عراق کے گورنر عبداللہ بن عامر کے کارناموں کو قلم بند کیا گیا ہے۔

ناول ''سلطان سبکتگین'' میں سبکتگین کے جنگی کارنامے، راجا جے پال کی شکست اور سبکتگین کے بیٹے محمود غزنوی کے جنگی معرکوں کو دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں مذکورہ عہد کی تہذیب و تاریخ کی بہتر عکاسی کی گئی ہے۔

''سنگ دل ملکہ'' میں حضرت خالدؓ، حضرت مالک اشترؓ اور دیگر مشیرانِ اسلام کے جنگی کارناموں کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کو رومیوں اور مجاہدین اسلام کے مابین جنگی معرکوں اور حسن و عشق کے مہذب بیان سے بھی آراستہ کیا گیا ہے۔

''عرب کا چاند'' میں اسلامی فوج کے حیرت انگیز کارناموں کو پیش کیا گیا ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح بیس ہزار پر مبنی اسلامی فوج، تین لاکھ کی عیسائی لشکر کو پسپا کر دیتی ہے۔ اس میں مسلم خواتین کی بہادری کو انتہائی دلچسپ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

ناول ''ترکی شہزادہ'' کو ''محبوبہ اور خان'' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس میں شیر دل ہیرو کے واقعات کو انتہائی دلچسپ اور حیرت انگیز پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

ناول ''بہادر حور'' میں سلطان محمد دوم فاتح اعظم کی قسطنطنیہ پر لشکر کشی کو قلم بند کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں رومیوں اور ترکوں کے مابین جنگی معرکے، عیسائی جاسوسوں کے کارنامے، وزیر کی غداری اور ترکی حسینہ کی حب الوطنی کو انتہائی مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

''لیلیٰ مجنوں'' صادق سردھنوی کا ایک تاریخی ڈراما ہے جس میں انھوں نے واقعات کو انتہائی پُر درد لہجے میں پیش کیا ہے۔ ڈرامے کی زبان، کشش، جاذبیت اور رنگینی

سے آراستہ ہے۔ یہ ڈراما غم واندوہ اور المناک کیفیت کا ترجمان ہے۔

''بہادرعرب'' میں ایک طرف عیسائی فرماں رواؤں کی عیش پرستی، اخلاقی زوال اور عیاشیوں کو پیش کیا گیا ہے تو دوسری طرف مسلمان حکمرانوں کی شجاعت، بہادری، حسنِ اخلاق، عدل پسندی اور جنگی معرکوں کو انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

''دوشیزۂ کابل'' کو ''انقلابِ افغانستان کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس میں انقلابِ افغانستان کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔ ناول کو حسن وعشق کے دلچسپ واقعات سے بھی آراستہ کیا گیا ہے۔ یہ ناول دوشیزۂ کابل کی شجاعت اور بہادری کا دلچسپ مرقع ہے۔

ناول ''فتحِ یرموک'' کا کینوس خلیفہ دوم حضرت فاروقؓ کے دورِ حکومت کا احاطہ کرتا ہے۔ اس میں مذکورہ عہد کے جنگی کارناموں کو انتہائی دلچسپ اور ولولہ انگیز پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔

''ہاشمی دوشیزہ'' میں خلیفہ معتصم باللہ کے دورِ حکومت کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں عیسائی فاتحین کے ظلم و جبر کو انتہائی درد انگیز پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں مسلمانوں کے جوشِ جہاد، بہادری اور رومی عیسائیوں پر خونریز معرکوں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں جگہ بہ جگہ حسن وعشق کی چاشنی بھی نظر آتی ہے۔

ناول 'فتحِ قسطنطنیہ' میں سلطان محمد خان دویم کے ذریعے قسطنطنیہ کی فتح، حیرت انگیز کارنامے اور بے مثل جنگی معرکوں کا شاندار اور مؤثر احاطہ کیا گیا ہے۔ ناول میں یہ دکھایا گیا ہے کہ عیسائیوں نے قسطنطنیہ کی حفاظت کے لیے کس قدر کوششیں کیں لیکن مجاہدین اسلام کی جاں بازی، دلیری اور حوصلہ مندی کے سامنے بے بس اور ناکام رہے۔ سلطان محمد خان دویم فاتحِ اعظم ہونے کے باوجود ایک نرم دل انسان تھا۔ اس نے قسطنطنیہ کی فتح کے بعد عیسائیوں پر ظلم و جبر نہیں کیا بلکہ انھیں یہ آزادی دی کہ وہ اپنے عقائد کے اعتبار سے شہر پناہ میں زندگی بسر کر سکتے ہیں۔ فتحِ قسطنطنیہ سے ایک دقیانوسی تہذیب کا خاتمہ اور ایک نئی تہذیب کا آغاز ہوا، جس کے پروردہ اہل اسلام تھے۔

''جنگِ بُھنسا'' میں حضرت خالد اور مصر کے بادشاہ بطلوس کے مابین ایک تاریخی جنگ کا احاطہ کیا گیا ہے۔ اسلامی تاریخ میں اس جنگ کو خصوصی اور انفرادی حیثیت حاصل ہے۔ اس جنگ کو جذبۂ جہاد کے طور پر بھی یاد کیا جاتا ہے۔ دراصل بُھنسا، مصر کے ایک قلعے کا نام ہے جو

انتہائی مضبوط اور وسیع تھا جس پر فتح پانا آسان کام نہ تھا۔اس وقت مصر کا بادشاہ بطلوس تھا جس کی شہرت اور عظمت کو عیسائی دنیا میں ہرقل اعظم کے بعد تسلیم کیا جاتا تھا۔اس جنگ میں فتح کے لیے متعدد صحابہ کرام اور بہادرانِ اسلام نے جامِ شہادت نوش کیے۔

''جوشِ جہاد'' میں عیسائیوں اور مسلمانوں کے مابین خونریز واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔اس میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح تین ہزار مسلمان، دو لاکھ عیسائیوں کی فوج سے ٹکرا گئے۔ یہ ناول عیسائیوں کی بربریت اور ظلم وتشدد کی بے باکانہ تصویر پیش کرتا ہے۔

''جنگِ ایران'' میں اہلِ اسلام کی شجاعت اور بہادری کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ یہ ناول آتش پرست ایرانیوں اور شجاعانِ اسلام کے مابین جنگی معرکے کو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔اس میں حسن وعشق کی سبق آمیز داستان کی مرقع کشی بھی ملتی ہے۔

''مشرق کی حور'' کا کینوس عیسائیوں کی درندگی، بربریت، ظلم و جبر اور خوں آشام تباہ کاریوں کا احاطہ کرتا ہے۔اس میں مسلمانوں کی بے بسی اور مظلومی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول سلطان صلاح الدین ایوبی اور عیسائیوں کے مابین خوں ریز جنگی معرکوں کا مرقع ہے۔ اس میں سلطان صلاح الدین کی شجاعت اور عیسائیوں پر فتح کو انتہائی دلچسپ پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ ناول حسن وعش کی چاشنی، رومانوی رنگ وآہنگ اور پُرکشش زبان و بیان سے بھی مزین ہے۔

ناول ''معرکہ کربلا'' میں حضرت امام حسینؓ کی ولادت سے شہادت تک کے واقعات کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ناول کی زبان انتہائی سادہ اور سلیس ہے۔''محبوبۂ حلب'' میں مسلمانوں اور عیسائیوں کے مابین جنگی معرکوں کو حسن وعشق کے پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔

''فتح اُندلس'' عرف طارق میں حضرت طارق بن زیاد کی شجاعت، بہادری اور کامرانی کی عکاسی کی گئی ہے۔ یہ ناول اُندلس کے بادشاہ رازرؔق کی سیہ کاری، عیش کوشی اور ظلم وتشدد کی تصویر کشی کرتا ہے۔علاوہ ازیں ناول میں بارہ ہزار مسلمانوں اور اور ایک لاکھ عیسائیوں کے مابین خوں ریز جنگی معرکے اور حضرت طارق کے مجاہدانہ اور ولولہ انگیز کارناموں کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ یہ ناول حسن وعشق کی داستان سے بھی مزین ہے۔

''شہزادی عباسہ'' عرف شیرِ بغداد میں خاندانِ برمک کے عروج وزوال کا احاطہ کیا گیا

ہے۔ناول میں جعفر برمکی کے قتل ،قیصرِ یونان کی شکست وریخت اور مسلمانوں کی شاندار فتوحات کی پیش کش ملتی ہے۔

مولانا صادق کہانی میں قاری کی دلچسپی اور تجسس کو قائم رکھنے کا ہنر جانتے ہیں۔قاری کہانی میں اس قدر مبہوت ہو جاتا ہے کہ وہ خود کو کردار اور واقعات سے الگ نہیں کر پاتا۔ مولانا کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں میں تاریخی ماحول اور فضا قائم رکھنے میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔وہ تاریخی کرداروں کی حیثیت کو مسخ نہیں کرتے بلکہ حقیقت پسندی کے ساتھ انھیں صفحۂ قرطاس پر رقم کر دیتے ہیں۔جب انھیں تخیل پردازی سے کام لینا ہوتا ہے یا افسانویت پیدا کرنی ہوتی ہے تو کچھ غیر تاریخی کردار اور واقعات خلق کر لیتے ہیں۔ان کے کردار بالخصوص ہیرو متحرک نظر آتے ہیں۔ان کے برعکس ہیروئن قدرے کم متحرک نظر آتی ہیں لیکن یہ رائے ان کے سبھی ناولوں پر نافذ نہیں کی جا سکتی ہے۔ان کے ناولوں میں عورت کے متعدد ایسے کردار ہیں جنھوں نے اپنی جاں بازی،شجاعت اور عقل مندی کا بھر پور ثبوت دیا ہے۔یہاں تک کہ انھوں نے مردوں کے شانہ بہ شانہ جنگی معرکوں میں بھی اپنی فہم وفراست اور بہادری کے کارنامے انجام دیے ہیں۔

مولانا صادق نے اپنے ناولوں میں جس مخصوص عہد یا تہذیب کو اپنا موضوع بنایا ہے، اس کی تصویر کشی میں وہ مکمل طور پر کامیاب نہیں ہیں۔اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے ناول یکسانیت کے شکار ہیں۔ان کے زیادہ تر ناولوں میں جنگی معرکے یکساں نظر آتے ہیں۔پیش کردہ تاریخ اور عہد کے تناظر میں تہذیبی عناصر بہت دھندلے دکھائی پڑتے ہیں۔اس سے قطع نظر مولانا صادق کو واقعات بیانی میں قدرت حاصل ہے۔وہ واقعات کو کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری کا ذہن کسی اور طرف مائل نہیں ہوتا بلکہ وہ واقعات کی چاشنی میں خود کو مسحور پاتا ہے۔مولانا صادق کی تاریخ پر گہری نظر تھی جس کے سبب انھوں نے واقعات کے بیان میں اپنی فن کاری کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں میں منظر کشی کی بھر پور کوشش کی ہے لیکن ان کے یہاں منظر کشی میں بھی یکسانیت پائی جاتی ہے۔وہ عرب،ایران،شام، افغانستان اور یوروپ کے مناظر اور آب وہوا میں امتیاز نہیں کر پاتے۔اگر ملک یا علاقے کا نام تبدیل کر دیا جائے تو ان کے مناظر کسی بھی ناول میں چسپاں ہو سکتے ہیں۔

صادق سردھنوی کو اسلامی تاریخ میں گہری دلچسپی تھی۔ان کے زیادہ تر تاریخی ناول اسلامی فتوحات ،شجاعانِ اسلام کے تابناک کرداروں اور ان کے حیرت انگیز کارناموں کا احاطہ کرتے ہیں۔ وہ اپنے ناولوں کی تاریخی صداقت قائم کرنے کے لیے تاریخی جنگوں کو مرکزیت دیتے ہیں۔ان کا ایک طریقہ یہ بھی ہے کہ وہ تاریخی کردار کی تاریخیت سے چھیڑ چھاڑ نہیں کرتے بلکہ کچھ غیر تاریخی کردار کی تخلیق کر لیتے ہیں جن کی بدولت رومان اور حسن و عشق کی فضا قائم ہو جاتی ہے۔مولانا صادق کو زبان و بیان پر خاصہ قدرت حاصل ہے۔ان کی زبان میں شگفتگی ،رنگینی ، جاذبیت اور کشش پائی جاتی ہے۔ان کے بیان میں جادو کا اثر پایا جاتا ہے۔ان کے ناولوں میں زبان کی چاشنی، شگفتگی اور چٹخارے پن کے باعث قاری کی دلچسپی ہمہ وقت برقرار رہتی ہے۔

صادق سردھنوی کا سب سے بڑا کارنامہ تاریخی ناول کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ ہے۔ان کے متعدد ناولوں کا ترجمہ بنگالی،سندھی ،فارسی،عربی اور ترکی زبان میں ہو چکی ہے۔[۱۷] ان کے ناول فنی وادبی اعتبار سے اردو ادب میں بھلے ہی اعلیٰ مقام نہ رکھتے ہوں لیکن انھوں نے اسلام کی تابناک تاریخ اور اسلاف کے حیرت انگیز وسبق آموز کارناموں کو قارئین تک پہنچانے کا کام کیا ہے۔انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعے اصلاحِ معاشرت اور قوم وملت میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔انھیں جمودیت کا شکار ہونے سے متنبہ کیا،حرکت وعمل کا درس دیا اور تابناک ماضی کی یاددہانی کرائی۔ان کا یہ ایسا کارنامہ ہے جسے اردو دنیا ہمیشہ یاد رکھے گی۔

مولانا راشد الخیری

(۱۸۶۸۔۱۹۳۶)

مولانا راشد الخیری کا اصل نام محمد عبدالرشید اور قلمی نام راشد الخیری تھا۔ ان کی ولادت جنوری ۱۸۶۸ء میں دہلی میں ہوئی تھی۔ راشد الخیری کے اجداد عرصۂ قدیم سے دلّی بازار، کھاری باؤلی، گلی بتاشان، کوچہ نواب مرزا میں آباد تھے۔ مولانا کے اجداد شہزادوں کی تعلیم و تربیت سے وابستہ تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد ان کے حقیقی پھوپھا تھے۔ جن سے وہ اپنی تحریروں کی اصلاح کرایا کرتے تھے۔ راشد الخیری کے والد عبدالماجد ریلوے میں ملازم تھے۔ ان کے چچا خان بہادر مولوی عبدالحامد یوپی میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ نو برس کی عمر میں والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کی پرورش والدہ رشید الزمانی اور نابینا دادا مولوی عبدالقادر نے کی۔ انھوں نے اپنی ملازمت کی ابتدا ۱۸۹۱ء میں بحیثیت کلرک کی۔ اس کے بعد محکمۂ بندوبست سے وابستہ ہو گئے۔ بعد ازاں وہ متعدد رسائل مخزن، عصمت، تمدن اور سہیلی کے شعبۂ ادارت سے منسلک ہوئے۔ علاوہ ازیں انھوں نے ۱۹۱۹ء میں خواتین کا رسالہ ''بنات'' جاری کیا اور ۱۹۲۳ء میں ''تربیت گاہِ بنات'' قائم کی۔ علالت کے سبب لکھنے پڑھنے کا سلسلہ موقوف ہوا اور ۳/فروری ۱۹۳۶ء میں بمقام دہلی وفات پائی۔

مولانا راشد الخیری کے ددھیال میں سبھی عالم اور واعظ تھے۔ لہٰذا انھوں نے بھی اپنی علمی زندگی کی ابتدا واعظ سے ہی کی۔ انھیں لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ سر عبدالقادر جب دہلی آ گئے تو مولانا کا ان سے ربط ضبط بڑھا۔ جب وہ بیرسٹری کے لیے

انگلستان چلے گئے تو رسالہ 'مخزن' کی ادارت کی ذمہ داری مولانا کو سپرد کر گئے۔مولانا کی تحریریں جب مخزن میں شائع ہونے لگیں تو ان کی مقبولیت روزافزوں بڑھتی گئی۔مولانا نے بڑی تعداد میں اصلاحی افسانے اور ناول لکھے۔ان کا پہلا ناول ''احسن ومیمونہ'' روہیل کھنڈ گزٹ، بریلی میں ۱۸۹۴ء میں قسط وار شائع ہونا شروع ہو چکا تھا لیکن مکمل طور پر ان کا پہلا ناول ''حیات صالحات'' ۱۸۹۸ء میں شائع ہوا۔ان کے پہلے افسانے ''نصیر اور خدیجہ'' کی اشاعت رسالہ مخزن، لاہور میں دسمبر ۱۹۰۳ء میں ہوئی۔ڈاکٹر آغا مسعود رضا خاں نے ۱۹۶۵ء میں اپنے تحقیقی مقالے میں راشد الخیری کے افسانے 'نصیر اور خدیجہ' کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے۔مرزا حامد بیگ نے اس نظریے کی تائید کرتے ہوئے مذکورہ افسانے کی دریافت کی اور اسے منظرِ عام پر لایا۔

دراصل راشد الخیری، افسانوی ادب کا ایک اہم نام ہے۔انھوں نے متعدد اصلاحی افسانے اور ناول لکھے۔علاوہ ازیں تاریخی ناول کے سرمایے میں بھی گراں قدر اضافہ کیا۔ان کی تخلیقات میں حزن و ملال کا ایک جہان آباد ہے۔لہٰذا انھیں مصوّرِ غم کے لقب سے بھی نوازا جاتا ہے۔ان کے ناول انیسویں صدی کے اوائل کی تہذیبی و ثقافتی دستاویز ہیں۔ان کے ناولوں پر اصلاح کا رجحان غالب ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں میں بڑی خوش اسلوبی سے مغربی و مشرقی تہذیب کی کشمکش کو صفحۂ قرطاس پر نمایاں کیا ہے۔وہ مشرقی تہذیب کے دلدادہ تھے۔ان کے نزدیک مغربی تہذیب کے تسلط سے اخلاقی پستی اور بے راہ روی کو راہ ملتی ہے۔ان کے مطابق مذہبِ اسلام اور مغربی تہذیب کے مابین کسی بھی طرح کی ہم آہنگی اور مطابقت ممکن نہیں ہے۔

راشد الخیری کا زمانہ مایوسی ومحرومی کا شکار تھا۔انگریزی حکومت کے ساتھ ساتھ ایک نئی تہذیب، نئی زبان اور نئے مذہب کی برتری قائم ہو چکی تھی۔مسلمان، مایوسی اور بے عملی میں مبتلا تھے۔مسلمانوں کے تئیں انگریزوں کا رویہ بھی متعصب تھا۔لہٰذا اس زمانے کو اصلاحی تحریک کے نام سے بھی منسوب کیا جاتا ہے۔سرسید تحریک کے زیرِ اثر اصلاح کی ایک مضبوط زمین تیار ہو چکی تھی۔ان کے پیشِ نظر عبدالحلیم شرر اور ڈپٹی نذیر احمد کی اصلاحی

روایت بھی موجود تھی۔لہٰذا انھوں نے بھی اپنے ناولوں کے ذریعے معاشرتی اصلاح کو بڑی شدومد سے اپنایا۔ انھوں نے معاشرتی اصلاح کے لیےعورتوں کی تعلیم وتربیت پر خاصہ زوردیا۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں پر مقصدیت اور تبلیغی انداز کا غلبہ نظر آتا ہے۔انھوں نے اپنے ناولوں میں وعظ اور نصیحت سے کام لیا جس کے باعث بعض اوقات غیر ضروری طوالت کا احساس ہوتا ہے۔ان کے تقریباً ہر ناول میں ایک اچھے کردار کے مقابلے ایک برا کردار ہوتا ہے۔ دراصل راشد الخیری پر نذیر احمد کے ناولوں کا گہرا اثر تھا۔ انھوں نے عورتوں کی اصلاح کے لیے متعدد ناول لکھے۔ان کے یہاں عورتوں کے مسائل کوعورتوں کی نظر سے دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے تقریباً تمام ناولوں میں عورت کا ایک مضبوط اور مثالی کردار پیش کیا ہے۔

راشد الخیری نے تاریخی ناولوں کے علاوہ متعدد معاشرتی واصلاحی ناول لکھے ہیں۔ ایسے ناولوں میں حیات صالحات(۹۶۔۱۸۹۵)، منازالسائرہ (۱۹۰۲)، صبحِ زندگی (۱۹۰۸)، شامِ زندگی (۱۹۱۷)،شبِ زندگی (حصہ اول و دوم)،طوفانِ حیات (۱۹۱۷)، جوہرِ قدامت (۱۹۱۹)،نوحہ زندگی (۱۹۱۹)،سمرنا کا چاند (۱۹۲۳) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔راشد الخیری کا پہلا تاریخی ناول ماہِ عجم (۱۹۱۸) ہے۔علاوہ ازیں دیگر تاریخی ناولوں میں عروسِ کربلا(۱۹۱۹)، درشہوار (۱۹۲۱)، آفتابِ دمشق (۱۹۲۸)، نوبت پنج روزہ (۱۹۲۸)، یاسمین شام(۱۹۳۱)،تیغِ کمال(۱۹۲۳)، منظر طرابلس (۱۹۲۹) ، اندلس کی شہزادی،شہنشاہ کا فیصلہ(۱۹۲۹)،شاہین ودرّاج ،محبوبِ خداوند، امین کا دم واپسیں،آمنہ کا لال(۱۹۳۰)اور سیدہ کا لال (۱۹۳۱)وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

راشد الخیری کو تاریخ اسلام پر گہری دسترس تھی۔انھوں نے تاریخی کردار اور زمانے کے انتخاب میں انتہائی پختگی کا ثبوت دیا ہے۔ان کا تاریخی شعور کافی بالیدہ تھا۔انھوں نے نہ صرف تاریخ کو اپنا موضوع بنایا بلکہ اس کی تاریخی معنویت کو قائم کرنے کے لیے عہد جدید سے بھی اس کا رشتہ ہموار کیا ہے۔ان کے ناولوں میں عام طور پر قدیم اور جدید واقعات کی آمیزش ملتی ہے۔ان کے تاریخی ناول، پلاٹ کے اعتبار سے انتہائی جاذب ہیں۔ان کے زیادہ تر ناول تاریخِ اسلام اور عیسائیت کے مابین معرکوں کے ساتھ پایۂ تکمیل کو پہنچتے ہیں۔

''ماہِ عجم'' (۱۹۱۸) کا پلاٹ تاریخ اور رومان کی آمیزش سے تیار کیا گیا ہے۔ یہ ناول ایران کی تاریخ، تہذیب، ثقافت اور رسم و رواج کا مؤثر احاطہ کرتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار ابیلا اور مسعود ہیں۔ ابیلا، ماژندران کے بادشاہ کی حسین وجمیل اکلوتی بیٹی ہے۔ باپ اپنی زندگی میں ہی اسے تخت پر بٹھا دیتا ہے۔ اس طرح وہ ایران کی ملکہ بن جاتی ہے۔ اصفہان کا شہزادہ ملکہ کے حسن پر فریفتہ ہے لیکن ملکہ ابیلا ایک فقیر پر عاشق ہو جاتی ہے جس کا نام مسعود ہے۔ فیلوکس اس کے باپ اور بھائی کا قتل کر دیتا ہے۔ ابیلا، سیستان کے ایک قلعے میں قید کر لی جاتی ہے۔ فیلوکس اس سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن ابیلا انکار کر دیتی ہے۔ وہ اسے یقین دلاتا ہے کہ مسعود کا قتل کیا جا چکا ہے لیکن وہ اپنی روحانی محبت میں ہمہ وقت مبتلا رہتی ہے۔ ابیلا کا عشق ایک طرفہ اور ناکام ہے لیکن وہ آخر میں اپنے محبوب مسعود کی باہوں میں دم توڑتی ہے۔ ناول میں یہ بھی دکھایا گیا کہ اسلامی فتوحات کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ایران کی عظیم سلطنت، اسلامی فوج کے سامنے زیرِ نگوں ہو جاتی ہے جس کا اثر صرف ایران اور ماژندران پر ہی نہیں پڑتا بلکہ دنیا کے مختلف ممالک بھی اسلامی فتوحات سے متاثر ہوتے ہیں اور اسلام پر لبیک کہتے ہیں۔

''یاسمینِ شام'' کا کینوس خلیفہ حضرت عمرؓ کے زمانے پر محیط ہے۔ ناول میں مسلمانوں اور عیسائیوں کے مابین جنگی معرکے کو انتہائی خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں مسلمانوں کی مسلسل فتوحات اور مجاہدان اسلام کی سرفروشی اور قربانیوں کی مؤثر عکاسی کی گئی ہے۔ اس میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ عورتیں، مردوں کے شانہ بہ شانہ کس طرح جنگوں میں شریک ہوتی تھیں اور اپنی بہادری کی مثالیں پیش کرتی تھیں۔ ناول میں تاریخ اور فکشن کی حسین آمیزش نظر آتی ہے۔ ناول کے پلاٹ میں ایک طرف تاریخ اسلام کی تابانی جلوہ گر ہے تو دوسری طرف تخلیقی کرداروں سے رومانی فضا معطر ہے۔

دراصل ''یاسمین شام'' ایک دلچسپ اور مقبول ناول ہے۔ اس میں عورت کے مثالی کردار کو پیش کیا گیا ہے جو دیگر خواتین کے لیے انتہائی مضبوط، توانا اور قابلِ تقلید ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ نسوانی کردار اپنے عزم اور ارادے کا اس قدر پابند ہے کہ دنیا کی کوئی بھی مصیبت، اسے راہِ راست سے منحرف نہیں کر پاتی۔ ناول میں مردوں کے ظلم و جبر، بے وفائی،

بے اعتنائی،عورتوں کی وفاداری اور شوہر پرستی کوانتہائی بے باکی سے پیش کیا گیا ہے۔ناول میں مسلمانوں کے اخلاص و اخلاق کی بھی ترجمانی کی گئی ہے۔مولانا نے مسلمانوں میں خوفِ خدا، مہمان نوازی اور عدل پسندی کی بہترین تصویر پیش کی ہے۔انھوں نے یہ بھی دکھایا ہے کہ دشمنوں کے ساتھ بھی حسنِ سلوک کو وہ اپنا مذہبی فریضہ خیال کرتے تھے۔

ناول ''محبوبہ خداوند'' عہدِ عثمانیہ کی تاریخ کا احاطہ کرتا ہے۔اس ناول میں اسلام کے ابتدائی دور کے مسلمانوں کے جذبۂ ایمانی، نیک نفسی،شجاعت، جانبازی اور زہدوتقویٰ کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ناول میں مسلمانوں اور عیسائیوں کے مابین جنگ و جدل کے علاوہ حسن ومحبت کے دلچسپ واقعات اور جاذب مناظر بھی پیش کئے گئے ہیں۔مولانا کو منظر نگاری میں مہارت حاصل ہے۔انھوں نے اپنے اس فن کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔صحرائے افریقہ کی جاں سوز تپش اور قیامت خیز گرمی کا نقشہ، انتہائی خوش اسلوبی اور حقائق کی روشنی میں پیش کیا ہے جس کے باعث ناول میں صحرائی فضا کی مؤثر عکاسی نظر آتی ہے۔

''عروس کربلا''، راشدالخیری کا ایک مقبول تاریخی ناول ہے جس میں تاریخِ اسلام بالخصوص واقعاتِ کربلا کی دردانگیز اور سینہ فگار تصویر پیش کی گئی ہے۔بیانِ کربلا کے وقت مصنف کا قلم حزن و ملال اور رنج وغم میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ان کے قلم سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ دردوالم اور آہ وزاری سے مزین ہے۔

ناول ''امین کا دم واپسیں'' تاریخ اسلام کے مشہور خلیفہ ہارون رشید کے آخری زمانے کا احاطہ کرتا ہے۔ناول میں ہارون رشید کے بیٹوں امین اور مامون کے مابین جنگی معرکوں کے دردانگیز اور حسرت ناک انجام کی تصویر کشی کی گئی ہے۔یہ ناول خاندانِ عباسیہ کے داخلی انتشار اور جنگ وجدل کا ترجمان ہے۔ناول کا اختتام امین کی شکست وریخت، قیدو بند اور مامون کی فتح پر ہوتا ہے۔

ناول ''شہنشاہ کا فیصلہ'' میں خلفائے عباسیہ کے جاہ وجلال،عروج وزوال، بغداد کی حشمت وعظمت،عباسی خلیفہ معتصم باللہ کی سلطنت کے خاتمے، بغداد پر ہلاکو خاں کے خونریز حملے اور باقع خاں کی بغداد پر حکومت وغیرہ کا احاطہ کیا گیا ہے۔ناول میں خاندانِ عباسیہ کے عروج وزوال سے گزرتے ہوئے ہلاکو خاں کے ظلم وجبر اور اس کی موت کی مؤثر ترجمانی

کی گئی ہے۔ناول کا بڑا حصہ بغداد پر باقع خاں کی عظمت اور جاہ وحشم کی داستان پر محیط ہے۔مصنف نے ناول میں مذکورہ عہد کی تاریخی ،تہذیبی وثقافتی تصویر پیش کرنے میں بڑی حدتک کامیابی حاصل کی ہے۔

''اندلس کی شہزادی'' ایک مختصر اوردلچسپ ناول ہے۔ یہ ناول سر زمین اندلس پر اسلامی حکومت کے زمانۂ آخر کا احاطہ کرتا ہے۔اس میں سلطنت پر قابض ہونے کے لیے باپ اور بیٹے کے مابین انتشار، سازش اور جنگی معرکے کو دکھایا گیا ہے۔ابوالحسن اپنے باپ اور شہنشاہِ اندلس کا قتل کر دیتا ہے لیکن وہ بھی حکومت کو استحکام دینے سے قاصر رہا۔ابوالحسن، اسلامی سلطنت کا آخری بادشاہ ثابت ہوا کیونکہ شاہ فرڈینڈ نے ابوالحسن کو شکست دے کر اسلامی سلطنت کا خاتمہ کر دیا۔ ناول کے پلاٹ کا بڑا حصہ اسلامی سلطنت کے خاتمے کے بعد بھی جاری رہتا ہے۔ شاہ فرڈینڈ کے بعد ملکہ الیفینٹا کو تخت نشین ہونے کا موقع ملتا ہے۔ملکہ حکومت کو استحکام دینے میں کامیاب ہوتی ہے لیکن جلد ہی شہزادہ جیمس ارکانِ سلطنت کو دھوکہ دے کر تخت وتاج پر قابض ہو جاتا ہے۔ملکہ کو شہزادے کی سازش کا علم نہیں ہو پاتا۔وہ بڑی مشکل سے ایک چرواہے کی مدد سے اپنی جان بچاتی ہے۔ناول کے اختتام میں ملکہ الیفینٹا اسلام قبول کر لیتی ہے اور اس چرواہے سے شادی کر لیتی ہے۔ناول کا پلاٹ تجسس،تصادم،کشمکش اور غیر متوقع صورتحال کے باعث انتہائی دلچسپ ہے۔

''نوبت پنج روزہ'' میں مغلیہ خاندان کے آخری تاجدار محمد سراج الدین بہادر شاہ ظفر کی پانچ نوبتیں، دردانگیز پیرائے میں بیان کی گئی ہیں۔اس میں غدر دہلی کا حال لکھا ہے اور بتایا ہے کہ شاہی خاندان کے علاوہ اہلِ شہر پر کیسی مصیبت نازل ہوئی اور انگریزوں کی فوج نے فتح کے بعد کس بے دردی کے ساتھ مسلمانوں کا قتلِ عام کیا اور خواتین کی بے حرمتی کی۔ یہ ناول حزن وملال، رنج وغم اور حسرت وحرمان سے لبریز ہے۔

راشدالخیری نے اپنے تاریخی ناولوں میں مسلمانوں کے سامنے ایسی مثالی خواتین کے کردار پیش کیے ہیں جو اخلاق، عادات، اعمال اور آداب واطوار میں دیگر خواتین کے لیے قابل تقلید ہیں۔ عام طور پر ایسی خواتین ہر مصیبت اور درد وغم کا سامنا، حوصلہ اور جرأت مندی سے کرتی ہیں۔ان میں وفاداری، ایثار، جذبۂ قربانی، شرافت اور بلندیِ اخلاق کی

شدت پائی جاتی ہے۔ وہ عزم واستقلال اور بہادری کی پابند ہوتی ہیں اور اپنے قدم کو کبھی بھی راہِ مستقیم سے ڈگمگانے نہیں دیتیں۔ وہ ہر مشکل وقت میں ہمت، حوصلہ مندی اور پختگی کا ثبوت دیتی ہیں۔ دراصل مصنف کا اصل مقصد یہ ہے کہ تاریخی ناولوں اور عظیم کرداروں کے ذریعے مسلمانوں کو تاریخِ اسلام اور اس کی تابانی سے روشناس کرایا جائے اور معاشرتی اصلاح میں ان سے مدد لی جائے۔

راشدالخیری کے تاریخی ناولوں میں عام طور پر ابتدائے اسلام کے حالات و واقعات اور عظیم کرداروں کی اولوالعزمی کی تفصیل ملتی ہے۔ علاوہ ازیں مولانا راشد نے سلطنتِ اسلامیہ کے جاہ وجلال، شان وشوکت، کرّ وفر اور عروج وزوال کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ ان کے متعدد ناول زوال بغداد یعنی سلطنت اسلامیہ کے مرکز کے خاتمے کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ دراصل مولانا کا قلم صرف عرب اور ایران کی اسلامی سلطنت کا سیر نہیں کرتا بلکہ سرزمینِ یورپ کی بھی مؤثر تصویر پیش کرتا ہے۔ ان کے ناول صرف حسن وعشق کی داستان، تاریخی رومان، جنگی معرکے اور حیرت انگیز کارناموں سے آراستہ نہیں بلکہ معاشرتی اصلاح و تبلیغ کے ترجمان بھی ہیں۔ ان کے ناول نہ صرف تفریح وتفنن کے ذرائع ہیں بلکہ ان سے مذہبِ اسلام کی تاریخ وتہذیب سے واقفیت بھی حاصل ہوتی ہے۔ راشدالخیری نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعے مذہبِ اسلام کے متعلق متعصب پادریوں اور عیسائی مورخین کی گمراہ کن پروپگنڈے کو بھی بے نقاب کیا ہے۔

مولانا راشدالخیری ایک کامیاب ناول نگار، افسانہ نگار، مورخِ اسلام، فلسفی اور مصلح قوم تھے۔ انھوں نے اصلاح نسواں پر خصوصی توجہ کی۔ ان کا خیال تھا کہ عورتوں کی تعلیم و تربیت اور اعلیٰ اخلاق وکردار کے بغیر کوئی قوم ترقی نہیں کرسکتی ہے۔ لہٰذا انھوں نے اپنے اکثر ناولوں میں اخلاقی درس سے کام لیا اور خواتین کے مثالی کردار پیش کیے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں حق وناحق، صحیح وغلط اور اعلیٰ وپست کو ثابت کرنے کے لیے متضاد کردار پیش کیے جن کے بغور مطالعے سے قارئین کو یقیناً اخلاقی درس حاصل ہوتا ہے۔ مولانا، مشرقی تہذیب بالخصوص اسلامی تہذیب کے دلدادہ اور علمبردار تھے۔ ان کا خالص مقصد یہ تھا کہ اہلِ اسلام مذہبی اصولوں کے مطابق اپنی زندگی بسر کریں۔

اردو میں تاریخی ناول نگاری کی ایک تابناک روایت رہی ہے۔عبدالحلیم شرر کی روایت کو متعدد تاریخی ناول نگاروں نے وسعت دی اور اس کے ذخائر میں مزید اضافہ کیا۔ شرؔر اور راشدالخیری کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے تاریخ اسلام کی عظمت کو اپنی تحریروں کے ذریعے عام کیا، مذہبِ اسلام اور مسلمانوں کے متعلق عیسائیوں کے غلط پروپگنڈے کو دور کیا، اسلامی تاریخ کی تابانی سے مغموم دلوں کو منوّر کیا، خواتین کو اخلاقی درس سے ہمکنار کیا اور مایوسی ومحرومی میں مبتلا مسلمانوں میں جوش وخروش پیدا کرنے کا کام کیا۔

مختصر یہ کہ راشدالخیری کے یہاں تاریخی شعور کی پختگی پائی جاتی ہے۔وہ جس زمانے کی تاریخ کو موضوع بناتے ہیں اس پر ان کی گہری نظر ہوتی ہے۔وہ مذکورہ عہد کی تاریخیت کو مسخ نہیں کرتے۔اس معنی میں انھیں اپنے معاصرین پر کچھ حد تک فضیلت حاصل ہے۔ انھیں کردار سازی میں بھی مہارت حاصل ہے۔وہ جس تاریخی کردار کو صفحۂ قرطاس پر منقش کرتے ہیں اس کی جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔انھیں پلاٹ کو واقعاتی ترتیب سے مزین کرنے کا سلیقہ آتا ہے جس کے باعث ان کے ناولوں کا پلاٹ انتہائی گٹھا ہوا اور چست درست نظر آتا ہے۔ان کے ناولوں میں تاریخ اور فن کے مابین ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔وہ نہ تو تاریخ کو مسخ ہونے دیتے ہیں اور نہ ہی فن سے کوئی سمجھوتہ کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ناول عام طور پر تاریخ کی کسوٹی پر کھرے اترتے ہیں۔ان کے ناول اصلاحِ معاشرہ بالخصوص اصلاحِ نسواں کے ضمن میں انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔دراصل مولانا راشدالخیری کی اصلاحی وادبی خدمات اس قدر اعلیٰ وارفع ہیں کہ ان کی مثالیں معاصرین کے یہاں کم ہی نظر آتی ہیں۔

حواشی وحوالے

۱۔ دلگداز، جولائی ۱۹۱۰،ص۔۱۱
۲۔ ایضاً،ص۔۱۳۔۱۲
۳۔ اردو ناول کی تنقیدی تاریخ،احسن فاروقی،ص۔۱۰۰
۴۔ اردو کے اسالیب بیان،ڈاکٹرمحی الدین قادری زور،ص۔۹۷
۵۔ ملک العزیز ورجنا،عبدالحلیم شرر،ص۔۶۵
۶۔ بحوالہ داستان سے افسانے تک،وقار عظیم،ص۔۸۷
۷۔ اردو ناول کا ارتقا،مجتبیٰ حسین،ص۱۱۸
۸۔ عبدالحلیم شرر: بحیثیت ناول نگار،علی احمد فاطمی،ص۔۲۲۴
۹۔ مطالعہ وتنقید،اختر انصاری،ص۔۲۔۷۔۱۷۱
۱۰۔ پریم چند کا تنقیدی مطالعہ،ڈاکٹر قمر رئیس،ص۔۱۳۴
۱۱۔ ناول کی تاریخ اور تنقید،علی عباس حسینی،ص۔۲۷۲
۱۲۔ دوشیزۂ کابل،آہلوالیہ بک ڈپو،نئی دہلی،۱۹۳۲،ص۔۴
۱۳۔ فتح قسطنطنیہ،اعلیٰ پرنٹنگ پریس، دہلی،نومبر،۱۹۶۶ء،ص۔۳
۱۴۔ طارق،صادق حسین سردھنوی،ص۔۳
۱۵۔ فتح اندلس،صادق حسین سردھنوی،ص۔۱۳
۱۶۔ شہزادی عباسہ،صادق حسین سردھنوی، جہانگیر بک ڈپو، لاہور،۱۹۳۶،ص۔۳
۱۷۔فتح قسطنطنیہ،اعلیٰ پرنٹنگ پریس، دہلی،۱۹۶۶،ص۔۴

آزادی کے بعد اردو میں تاریخی ناول نگاری

قاضی عبدالستار

عزیز احمد

عصمت چغتائی

جمیلہ ہاشمی

قاضی عبدالستار

(۱۹۳۳-۲۰۱۸)

قاضی عبدالستار کسی شخص کا نام نہیں بلکہ ایک تہذیب، ایک کلچر اور ایک عہد کا نام ہے جس میں اودھ کی زوال پذیر جاگیردارانہ تہذیب، ٹوٹتی، بکھرتی اور سسکتی نظر آتی ہے۔ اردو فکشن میں قاضی صاحب کا قد ان کے معاصرین میں انتہائی بلند ہے۔ ان میں تاریخ اور معاشرت کو ہتھیلی پر رکھ کر دیکھنے کی حیرت انگیز صلاحیت ہے۔ وہ بیک وقت ایک شفیق و خوش بیان استاد، ناقد، محقق، مفکر، مدبر اور صاحبِ اسلوب فکشن نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے نمودار ہوتے ہیں۔ قاضی عبدالستار کی ولادت سیتا پور (اودھ) کے ایک گاؤں مچھریٹہ میں ۹ر فروری ۱۹۳۳ء کو ہوئی۔ ان کا تعلق جاگردار گھرانے سے ہے۔ انھوں نے ایک ایسے ماحول میں اپنی آنکھیں کھولیں جب جاگیردارانہ نظام زوال پذیر تھا اور تہذیبی قدریں ٹوٹنے اور بکھرنے لگی تھیں۔ قاضی صاحب کی تخلیقات میں جاگیردارانہ تہذیب، روایتی اقدار، اخلاقی پستی، معاشرتی جرائم، ظلم و جبر، نچلے طبقے کا استحصال، معاشی زوال، فرقہ وارانہ منافرت، تقسیم ہند، فسادات، ہجرت، عصری حسّیت اور تاریخ کا ایک نگارخانہ آباد ہے جس میں ادبی، سماجیاتی اور تاریخی نقطۂ نظر سے گراں قدر جواہرات بکھرے پڑے ہیں۔ انھوں نے جاگیردارانہ تہذیب و ثقافت کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں کو جس فہم و ادراک اور درو بست کے ساتھ پیش کیا ہے، یہ انھیں کا حصّہ ہے۔ اردو فکشن کا یہ نیّرِ اعظم ۲۹ر اکتوبر، ۲۰۱۸ء کو ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا لیکن اپنے پیچھے افسانوی ادب کا ایک ایسا سرمایہ چھوڑ گیا، جس کی تابانی ہمیشہ قائم رہے گی۔

قاضی عبدالستار دورِ جدید کے صف اوّل کے ناول نگار ہیں۔ انھوں نے اردو ناول کو نئی وسعت اور نئی جہت سے روشناس کرایا۔ قاضی صاحب کے قلم میں ماضی کی تابناک یادوں اور کھوئے ہوئے ماحول کو دوبارہ زندہ کرنے کی حیرت انگیز قوت ہے۔ ان کے ناولوں میں فن کی پختگی، فکر کی گہرائی، نئی طرزِ ادا، زبان کی بلند آہنگی اور خطیبانہ اسلوب کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ قاضی صاحب نہ صرف واقعات کے منطقی ربط کا خیال رکھتے ہیں بلکہ پلاٹ کی چستی، ربط و تسلسل اور گٹھاؤپن پر انھیں خاصی قدرت حاصل ہے۔ قاضی صاحب کا اپنا ایک اسٹائل، لب ولہجہ اور انداز بیان ہے جس کی بدولت وہ ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کے ناولوں کی سب سے اہم خوبی ان کا اسلوب ہے جو موضوع کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب، داراشکوہ، صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید کے اسالیب ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں۔ کسی بھی فنکار کے لیے یہ اہم مرحلہ ہے کہ وہ موضوع کے اعتبار سے زبان و بیان کا استعمال کرے۔ قاضی صاحب اس فن میں مہارت رکھتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ہارون ایوب:

> ''قاضی عبدالستار کا تراشہ ہوا کردار اپنے ماحول اور معاشرے کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے جو ان کے فن کی تازگی اور توانائی کی زندہ اور حقیقی مثال ہے۔''[1]

قاضی صاحب کے تخلیقی میلانات پر زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کی گہری چھاپ ہے۔ ان کا تعلق زمیندار گھرانے سے تھا۔ انھوں نے جاگیرداروں کی زندگی کو نہ صرف قریب سے دیکھا بلکہ بذات خود اسے محسوس کیا لیکن جاگیردارانہ تہذیب وتمدن کے متعلق ان کا رویہ قرۃ العین حیدر کی طرح عقیدت مندانہ نہیں ہے۔ ان کا محبوب موضوع اودھ کے جاگیرداروں کا معاشی زوال ہے۔ اگرچہ جاگیردارانہ نظام سے بعض اوقات ان کی ہمدردی نظر آتی ہے لیکن ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ مذکورہ نظام کی خامیوں کو بھی بے باکی سے اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے یہاں جاگیردار کہیں بے بس و مجبور نظر آتے ہیں تو کہیں ظالم و جابر۔ وہ تہذیب وثقافت، اعلیٰ اخلاق، محبت و بھائی چارگی اور صلح وآستی کے علم بردار نظر آتے ہیں تو کہیں اخلاقی پستی، بدعنوانی، جرائم، بداعمالی کے مرتکب بھی نظر آتے ہیں۔

قاضی عبدالستار کا اصل میدان تاریخی ناول نگاری ہے۔ آزادی کے بعد ان کے مدمقابل کوئی بھی تاریخی ناول نگار نظر نہیں آتا ہے۔ انھوں نے چار تاریخی ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناول ''داراشکوہ'' میں دارا اور اورنگ زیب کے مابین حصول اقتدار کے لیے تصادم کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ مصنف نے ناول میں نہ صرف اقتدار کی جنگ کو موضوع بنایا ہے بلکہ دو نظریوں کے معرکے کو بھی پیش کیا ہے۔ شاہجہاں نے مستقبل کے تنازعات کو ختم کرنے کے لیے مغلیہ سلطنت کو اپنے چاروں بیٹوں دارا، اورنگ زیب، شجاع اور مراد کے مابین تقسیم کر دیا تھا اور اپنے بڑے بیٹے داراشکوہ کو ولی عہد مقرر کیا تھا۔ دوسری جانب اورنگ زیب توسیع پسند ذہن کا مالک تھا۔ لہٰذا دارشکوہ اس کی ہوس اقتدار، جنگی حکمت اور سازشی ذہن کی تاب نہ لا سکا اور اسے شکست کا سامنا کرنا پڑا۔

داراشکوہ بنیادی طور پر صوفی مزاج کا حامل، روادار، انسان دوست، عالم اور شاعر تھا۔ اس لیے وہ اورنگ زیب کی تدبیر و ترکیب اور سیاسی ہتھکنڈوں کا سامنا نہیں کر سکا۔ اورنگ زیب نے سب سے پہلے شاہجہاں کو قید کیا اور دارا کے خلاف لادین اور ہندو نواز ہونے کا پروپگنڈا شروع کر دیا۔ بالآخر وہ وقت آیا جب ساموگڑھ کی جنگ لڑی گئی۔ یہ جنگ شاہجہاں کے دو بیٹوں کے بیچ نہ صرف تخت و تاج بلکہ دو نظریوں کی جنگ تھی۔ اس جنگ نے نہ صرف ایک ایسے انسان کو اقتدار سے محروم کر دیا بلکہ مغلیہ سلطنت کے اس زرّین باب پر مہر لگا دی جسے عہد اکبری کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ''داراشکوہ'' کا پرکشش و جاذب اسلوب، غیر معمولی فضابندی اور جنگ کے بہترین مناظر قاری کو اس قدر مسحور کر لیتے ہیں کہ وہ ناول میں کھو جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر ہارون ایوب:

> ''یہ اسٹائل محمد حسین آزاد کا جدید رنگ کہا جا سکتا ہے، جو ماضی کو زندہ کر دینے کے ہنر سے آشنا ہے، بھولی ہوئی تفصیلات، کھوئے ہوئے مشاہدات، سب اس میں اس طرح زندہ ہو جاتے ہیں کہ ہم اس عہد کو اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہیں۔'' ؎۲

''صلاح الدین ایوبی'' قاضی صاحب کا دوسرا تاریخی ناول ہے جس میں خلافت اسلامی کے عروج اور صلیبی جنگوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ دسویں صدی عیسوی کا دمشق دنیا کا

اہم ترین سیاسی، تہذیبی، ثقافتی، تجارتی اور علمی مرکز تھا لیکن دمشق سے باہر کی صورتحال انتہائی تشویش ناک تھی، عیسائی فاتحین، جہاں بھی مسلم علاقے کو فتح کرتے وہاں ظلم وتشدد کا قہر برپا کردیتے، بازاروں کو لوٹتے، گھروں کو نذر آتش کرتے، قتل وغارت کو انجام دیتے اور عورتوں کا استعمال عیاشی کے لیے کرتے تھے۔ تیسری صلیبی جنگ کے اس دور میں یورپی نائیٹ سرزمین عرب کو میدان جنگ بنائے ہوئے تھے۔ شاہ رچرڈ کی قیادت میں مسیحی افواج کے متحدہ محاذ نے شہر عکہ کا محاصرہ کیا۔ حاکم شہر کو مجبور کیا کہ انھیں عکہ حوالے کردے۔ شاہ رچرڈ نے صلح کی خلاف ورزی کی اور عکہ پر قابض ہونے کے بعد قتل و غارت کی ایسی داستان تحریر کی جس کی مثال دنیا کی تاریخ میں کم یاب ہے۔

دوسری طرف مسلم حکمراں گروہ بندی اور عیاشیوں میں غرق تھے، کسی بھی بادشاہ میں یہ قوت نہ تھی کہ وہ مغرب کے صلیبی زلزلے کی سرزنش کرسکے۔ لیکن صرف دمشق ہی ایوبی پرچم کی چھاؤں میں محفوظ تھا۔ جو صلیبی طوفان کو اپنی طاقت اور بلندیِ کردار کی بدولت روکے رہا۔ صلاح الدین نے مسیحی فوج کو عکہ کے علاوہ ہر محاذ پر شکست دی۔ یہ سلطان صلاح الدین کی بہادری وکامرانی تھی کہ تیسری صلیبی جنگ میں مسیحی طاقتوں کو صلح کرنے پر مجبور ہونا پڑا۔ اس جنگ میں مسیحیوں کو سوائے عکہ کے کچھ حاصل نہیں ہوا۔ ناول میں صلاح الدین کو ایک رحم دل اور فیاض طبیعت کا مالک دکھایا گیا ہے۔ وہ عیسائیوں پر خود حملہ نہیں کرتا بلکہ دفاعی جنگیں لڑتا رہا۔ صلاح الدین ایوبی نہ صرف عظیم فاتح اور جنگی حکمت کا ماہر ہے بلکہ ایک انصاف پرور، دردمند اور باکردار انسان ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے بیان کی جادوگری سے اس ناول کو ایک منفرد لب ولہجہ عطا کیا ہے۔

قاضی صاحب نے متذکرہ ناول میں پیش کردہ واقعات وحالات کی روشنی میں موجودہ ہندوستان کے مسائل کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے روایتی قدروں کی روشنی میں موجودہ عہد کے مسائل کو بھی دیکھا ہے۔ حال کے فرقہ وارانہ فسادات اور اس سے ہونے والی تباہی و بربادی کو تاریخ کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ یہ وہ اہم موضوع ہے جہاں قاضی صاحب کا قلم حال اور ماضی کے واقعات کو یاد کرکے خون کے آنسو روتا ہے۔ قاضی صاحب نے عیسائی فاتحین کے ظلم وجبر اور بربریت کو کچھ ایسے پیرائے میں پیش کیا ہے کہ

ناول پر درد وکرب کی فضا چھا گئی ہے جس سے قاری بے چین ہو اٹھتا ہے۔

قاضی صاحب نے ''غالب'' میں مغلیہ سلطنت کے زوال، انیسویں صدی کی دہلوی معاشرت، ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے خون ریز واقعات، انگریزوں کی بربریت، ترک بیگم سے غالب کے معاشقے وغیرہ کا احاطہ کیا ہے۔ انھوں نے غالب کی جمال پرستی، مے نوشی، عیش پسندی، بزلہ سنجی، اعلیٰ ظرفی اور شاعرانہ ذوق کو انتہائی بے باکی سے اجاگر کیا ہے۔ ناول میں غالبؔ کا کردار ایک بے حس، خودغرض اور انا پرست کی شکل میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ناول میں یہ اشارے ملتے ہیں کہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے دوران غالب کی ہمدردی انگریزی حکومت کے ساتھ رہی۔ لہٰذا انھوں نے کبھی بغاوت کو پسند نہیں کیا۔ غالب شرفاء تہذیب وتمدن کے پروردہ تھے۔ اس لیے وہ ناخواندہ اور مفلس عوام، جن کے ہاتھوں میں انقلاب کی اصل قوت تھی، انہیں حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ غالب نے انگریزوں کی شان میں قصیدے بھی کہے۔ اپنی پنشن کی بحالی کے لیے انگریزوں کی خوشامدیں بھی کیں لیکن اسے ان کے فکری عمل کے ساتھ ساتھ ان کی ذاتی مجبوری کے پیش نظر بھی دیکھنا چاہیے۔ اگرچہ یہ اردو کے عظیم شاعر کی زندگی کا ایک تاریک پہلو ہے جسے قاضی صاحب نے انتہائی حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ناول کا پلاٹ گوکہ غالب کے اردگرد گھومتا ہے لیکن ساتھ ہی اس عہد کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور ثقافتی نشیب وفراز کا بھی احاطہ کرتا ہے۔ ناول میں غالب کے آداب و اطوار، رہن سہن اور افکار ونظریات کے متعلق تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ ناول غالب پر تاریخی اعتبار سے زیادہ سوانحی حیثیت سے لکھا گیا ہے لیکن پلاٹ میں اتنی گنجائش ہے کہ اسے تاریخی ناولوں کی فہرست میں رکھا جا سکتا ہے۔

''خالد بن ولید'' میں خلافت راشدہ کے عہد کی سیاسی وعسکری صورت حال کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ مذکورہ عہد کو اسلامی تاریخ کے سنہری دور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ حضرت عمرؓ کے دور خلافت میں خالد بن ولید قبیلہ بنی مخزوم کے اسلامی جنرل تھے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں والیان ایران وروم پر خالد بن ولید کی شاندار اور حیرت انگیز فتح کو پیش کیا گیا ہے۔ خالد اپنے عہد کی عرب سیاست اور معاشرے پر اس قدر غالب نظر آتے ہیں کہ وہ ایک عام

انسان کے بجائے کوئی داستانوی کردار معلوم ہوتے ہیں۔خالد بن ولید اپنی حکمت، تدبّر، بہادری اور شجاعت کی بدولت ہر پل اپنے دشمنوں پر حاوی رہتا ہے اور اس کے مخالفین ہر مقام پر کمزور اور بے بس نظر آتے ہیں۔قاضی صاحب نے عربوں کی مذہبی اور قبیلائی شناخت کے مابین تصادم کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اگر چہ خالد کو ناجائز طریقے سے معزول کیا جاتا ہے لیکن وہ خاموشی کے ساتھ اس ناانصافی کو برداشت کر لیتا ہے اور دنیائے اسلام کو تقسیم ہونے سے بچالیتا ہے۔

قاضی عبدالستار کے تمام ناول اپنی خصوصیات کی بنا پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور زبان و بیان کی سطح پر منفرد مقام رکھتے ہیں۔جب وہ زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کو اپنا موضوع بناتے ہیں تو ان کا قلم نوحہ گری شروع کر دیتا ہے اور جب مغلیہ عہد کو زیر بحث لاتے ہیں تو شہنشاہی جاہ وجلال اور کرّ وفر ان کے اسلوب میں نمایاں ہو جاتے ہیں اور جب صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید کی بات کرتے ہیں تو عرب تہذیب اپنی آن بان اور شان وشوکت کے ساتھ منظر عام پر آ جاتی ہے۔

قاضی صاحب کے تاریخی ناول، تاریخ، تہذیب اور عہد کے اعتبار سے قدر مختلف ہیں۔ان کے ناولوں کے مرکزی کردار انتہائی معروف ومقبول ہیں۔لہٰذا مصنف کے لیے تخیل سے کام لینے کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے۔اس کے باوجود قاضی صاحب کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے اپنے الفاظ کی جادوگری، بلند آہنگی، نفسیاتی تجزیے اور تاریخی شعور کی بدولت اپنے ناولوں کو شہرت کی بلندی تک پہنچا دیا ہے۔

قاضی صاحب کی تخلیقی صلاحیت قابل قدر ہے۔انھوں نے عام خیال اور عام صورت حال کو اپنے تخیل اور بیان کی جادوگری سے ایسے پیرائے میں ڈھال دیا ہے کہ چھوٹی چھوٹی چیزیں بھی ایک منفرد اور اعلیٰ معیار کو پہنچ جاتی ہیں۔قاضی صاحب جب کسی تہذیب، معاشرے اور خاندان کی ترجمانی کرتے ہیں تو اس کے خارجی پہلوؤں کی پیش کش کے ساتھ اس کے داخلی احساسات وجذبات کا نفسیاتی تجزیہ بھی کرتے ہیں۔

قاضی صاحب کے پلاٹ خالص روایتی ہونے کے باوجود اپنے اندر بے حد جاذبیت اور جامعیت رکھتے ہیں۔ان کے پلاٹ میں تجسس، ہیجان اور امید وبیم کی ملی جلی کیفیت پائی

جاتی ہے۔قاضی صاحب کے ناولوں میں واقعاتی ربط اور تنظیمی شعور کا بہتر مظاہرہ ملتا ہے۔ قاضی صاحب پلاٹ کے اختصار، ربط، ترتیب، تنظیم اور کساؤ پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔وہ اپنے ناولوں میں غیر ضروری اور ضمنی واقعات کا سہارا نہیں لیتے۔ بلکہ وہ مرکزی قصے میں ہی بیان کی ندرت اور واقعاتی ربط کی ہم آہنگی سے ایک ایسی فضا تیار کر دیتے ہیں کہ قاری ایک پل کے لیے بھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا ہے۔

قاضی صاحب کے کردار متحرک اور ارتقا پذیر ہیں ان میں ندرت اور تنوع کی بہتات ہے۔قاضی صاحب کا یہ کمال ہے کہ جب وہ کسی کردار کو اپنا موضوع بناتے ہیں تو اس کی روح میں اتر جاتے ہیں اور اس کے داخلی اور خارجی افکار و اعمال کا گہرائی و گیرائی کے ساتھ تجزیہ کرتے ہیں۔ان کے کردار نہ صرف اپنی ترجمانی کرتے ہیں بلکہ وہ ایک تہذیب اور ایک طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔

قاضی صاحب کے اندازِ بیان کو اردو ادب میں اسلوب جلیل کی حیثیت حاصل ہے ان کی ہر تخلیق اپنے موضوع اور اسلوب کی بنا پر شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے۔قاری جب ان کے ناولوں کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ اسلوب کی جاذبیت میں ڈوب جاتا ہے اور وہ ایک ایک جملے کو بار بار پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ قاضی صاحب کی یہ خوبی ہے کہ وہ موضوع کی مناسبت سے اپنے اسلوب کا تعین کرتے ہیں۔ان کے تمام تر ناول موضوعات اور اسلوب کے اعتبار سے بہت مختلف ہیں۔دلچسپ بات یہ ہے کہ قاضی صاحب کو جس قدر ادبی زبان پر عبور حاصل ہے اسی قدر دیہاتی بولیوں پر بھی دسترس ہے۔قاضی صاحب کا اسلوب، خطیبانہ طرز تخاطب، انانیت پسندی اور بیان کی جادوگری سے آراستہ ہے۔

قاضی عبدالستار کو آزادی کے بعد تاریخی ناول نگاری کا امام کہنا غلط نہ ہوگا۔انھوں نے اردو ادب میں تاریخی ناول نگاری کی روایت کو دوبارہ زندہ کیا۔انھوں نے تاریخی ناول کو ایک نئی جہت دی اور اسے فنی و فکری اصولوں سے روشناس کرایا۔قاضی صاحب نے جس قدر اپنے ناولوں میں تہذیبی تاریخ کو زندہ کیا ہے یہ ان کے تاریخی شعور کا ہی نتیجہ ہے۔ قاضی صاحب نے اپنے تاریخی ناولوں میں تاریخ اور ناول دونوں کا حق بخوبی ادا کر دیا ہے۔انھوں نے نہ تو تاریخی حقائق سے چھیڑ چھاڑ کی ہے اور نہ ہی افسانویت کے گل بوٹے

کھلانے سے گریز کیا ہے۔زبان کی نیرنگی، تاریخی شعور، تہذیب کی عکاسی اور موضوعات میں تنوع وغیرہ کچھ ایسے عناصر ہیں، جن کی بدولت قاضی صاحب اپنے پیشروؤں اور معاصرین دونوں میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔

قاضی صاحب نے جب اردو میں تاریخی ناول نگاری کی شروعات کی اس وقت خال خال لوگ اس میدان میں تھے۔بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں بیشتر ادبا جن موضوعات اور مسائل پر ناول لکھ رہے تھے ان میں زوال پذیر جاگیردارانہ نظام،تحریک آزادی، فرقہ واریت،نفرت وحقارت، تقسیم ہند، فسادات اور ہجرت جیسے موضوعات اہم تھے۔قاضی صاحب کی تخلیقات میں بھی متذکرہ مسائل کی بازگشت سنائی دیتی ہے لیکن موصوف نے وقت کی ضرورت اور سماجی نفسیات کو فوراً پہچان لیا۔تقسیم ہند کے بعد ملک میں ایک ایسی صورت حال پیدا ہوگئی جس میں تاریخی ناول کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔قاضی صاحب نے صلاح الدین ایوبی اور خالد بن ولید جیسے اسلامی ہیروز کو موضوع بنا کر مسلمانوں میں تابناک ماضی کی گرمی اور حرارت پیدا کی۔داراشکوہ کو ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور اکبری افکار کے امین کی شکل میں پیش کیا۔

قاضی صاحب کی تاریخی ناول نگاری میں اس وقت کی سیاسی وسماجی صورت حال کا گہرا اثر رہا ہے۔آزادی کے بعد جو مسلمان ہندستان میں رہ گئے ، وہ یکا یک خود کو اجنبی محسوس کرنے لگے۔ان کے اندر بیزاری اور مایوسی پیدا ہوگئی۔وہ نئے نظام میں خود کو الگ تھلگ محسوس کرنے لگے۔نتیجتاً انھوں نے زندگی سے فرار کا رویہ اختیار کیا۔ایسی صورت میں اصلاح معاشرہ اور تحریک بیداری کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی۔اگرچہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی کے بعد جس قدر مسلم سماج میں اصلاحی تحریکیں منظر عام پر آئیں، تقسیم ہند کے بعد کوئی منظّم کوشش نظر نہیں آتی۔لیکن ذاتی طور پر چند ناول نگاروں نے تاریخ کو اپنا موضوع بنایا اور تابناک ماضی کو پیش کر کے مسلمانوں میں خود اعتمادی اور جوش وخروش پیدا کرنے کی کوشش کی۔ایسے تاریخی ناول نگاروں میں قاضی عبدالستار کا نام سرفہرست ہے۔قاضی صاحب نے اردو میں تاریخی ناول لکھنے کی شروعات کیسے کی؟ اس کے پیچھے ان کا اصل مقصد کیا تھا؟ اس سلسلے میں ان کی اپنی رائے کچھ اس طرح ہے:

''اصل میں ہوا یہ کہ میں نے جو اردو کے تاریخی ناول پڑھے تو مجھے یہ احساس ہوا کہ تاریخ کے ساتھ ان ناول نگاروں نے انصاف نہیں کیا۔اس کے بعد جب میں نے یوروپین تاریخی ناول پڑھے تو مجھے محسوس ہوا کہ انہوں نے تاریخ کے ساتھ بھی انصاف کیا ہے اور ناول کے ساتھ بھی انصاف کیا ہے۔''[۳]

قاضی عبدالستار جیسا تاریخی ناول نگار اردو ادب کے لیے باعثِ افتخار ہے جن کے قلم سے صلاح الدین ایوبی اور داراشکوہ جیسے ناول منظر عام پر آ چکے ہیں۔ان ناولوں کو لکھتے وقت قاضی صاحب نے ایسے دور یا ایسے کردار کا انتخاب نہیں کیا جو تاریخ کے دھند لکے میں لپٹے ہوں بلکہ صلاح الدین ایوبی اور داراشکوہ جیسی قد آور اور تاریخ کو نئے باب عطا کرنے والی شخصیات کو منتخب کیا جنھوں نے قوم کو ہی نہیں تاریخ کو بھی متاثر کیا۔آج یہ دونوں ناول، تاریخی ناولوں میں شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔قاضی عبدالستار اپنے تاریخی ناولوں میں تاریخی حقائق اور عصری زندگی کو خاص اہمیت دیتے ہیں۔بقول قاضی عبدالستار:

''تاریخی ناول جب آپ لکھنا چاہتے ہیں پورے ایک عصر کی زندگی کو دوبارہ تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔اس کے لیے ضروری ہے کہ اس پورے عصر کی زندگی کو آپ اپنی ہتھیلی پر دیکھ سکنے کی طاقت رکھتے ہوں کسی زمانے کی زندگی کا وہ انتخاب جو آپ ناول میں پیش کرنا چاہتے ہیں۔اس کی ایک ایک سطر کے لیے آپ تاریخ کی عدالت میں جواب دہ ہیں۔اس لیے آپ کو بہت زیادہ مطالعہ کرنا پڑے گا۔ میرے پاس تقریبا چھ سو صفحے میں 'صلاح الدین ایوبی' پر نوٹس (NOTES) ہیں۔میرے پاس تقریبا سات سو صفحے میں 'داراشکوہ' پر نوٹس ہیں۔''[۴]

قاضی عبدالستار اپنے قول کے مطابق ہی اپنے تاریخی ناولوں میں کھرا اترتے ہیں۔انھوں نے نہ صرف اپنے تاریخی ناولوں میں تاریخی حقائق کا لحاظ رکھا ہے بلکہ جس عہد کو موضوع بحث بنایا ہے اس کی متحرک اور جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔

قاضی صاحب کے تاریخی ناولوں میں ماضی کی بازگشت نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے ڈرامائی اور افسانوی طرزِ تخاطب سے اپنے ناولوں کو اتنا دلچسپ بنا دیا ہے کہ قاری ان کے الفاظ کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اپنے شاندار ماضی کی چمک دمک میں کھو جاتا ہے۔

قاضی صاحب نے تاریخی ناول لکھتے وقت تاریخی ناول کے فنی اصولوں کا خاص خیال رکھا ہے۔ وہ کسی بھی پلاٹ کو ترتیب دینے سے قبل ایک مخصوص عہد کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس کے بعد کچھ ایسے کردار جمع کرتے ہیں جو تاریخی واقعات کو آگے بڑھانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ قاضی صاحب تاریخی ناولوں میں دیگر کرداروں کے علاوہ ایک جاندار اور فعال کردار کو شامل کرنا لازمی سمجھتے ہیں۔ ایک ایسا کردار جسے تاریخ میں مرکزیت حاصل ہو جس نے تاریخ میں نئے باب کا اضافہ کیا ہو اور جس کی شناخت بہ آسانی ہو سکے۔ قاضی صاحب نے تاریخی ناول میں پیش کردہ عہد کی زندگی کی از سرِ نو تعمیر اور تاریخی فضا کو قائم رکھنے پر خصوصی زور دیا ہے انھوں نے ماضی کو حال کے آئینے میں دیکھنے کی مؤثر کوشش کی ہے۔ موصوف کے تاریخی ناولوں پر ستیہ پال چگھ کے نظریے کا پورا اطلاق ہوتا ہے:

> ''تاریخ ماضی کو دیکھنے کے لیے ایک دوربین کی حیثیت رکھتی ہے۔ جو دور کی چیزوں کو بھی دلکش بناتی ہے اور تاریخی ناول ایک پل ہے جو حال اور ماضی کی کھائی کو برابر کر دیتا ہے۔''[5]

قاضی صاحب نے اپنے تاریخی ناولوں میں اپنی علمیت اور تخیل کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے مشاہدات، تجربات اور فنی صلاحیتوں کی مدد سے اپنے تاریخی ناولوں کو انتہائی دلچسپ، جاذب، خوبصورت اور جاندار بنا دیا ہے۔ انھوں نے ایسے مقام پر جہاں تاریخ کے صفحات بہت روشن ہیں، وہاں حقائق کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیا ہے لیکن جہاں تاریخ کے صفحے خاموش اور دھندلے ہیں وہاں تخیل پردازی سے بھرپور کام لیا ہے۔ قاضی صاحب نے تاریخ کے مقبول و معروف کردار کو اپنا موضوع بنا کر ایسے ناقدین کی آراء کو رد کر دیا ہے جو تاریخی ناول کے لیے روشن تاریخ کو عیب تصور کرتے ہیں:

> ''تاریخی ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادے اور خاموش ہوں۔ استبدادِ زمانہ کی وجہ سے جو واقعات صاف دکھائی نہیں

دیتے یا جو شخصیتیں دھندلی پڑ جاتی ہیں انہیں قصے اور افسانے واضح
کر کے دکھا سکتے ہیں۔لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالم تاب خود ہی
نصف النہار پر چمک رہا ہو وہاں ناول کی شمع جلانا مضحکہ خیز ہے۔''۶؎

تاریخی ناول نگار کا خاص مقصد یہ ہے کہ وہ گزرے ہوئے دور کی دھندلی زندگی کو نئے انداز سے جلا بخشے۔تاریخی ناول کی فنی خوبی یہ ہے کہ اس میں عہدِ گزشتہ کی اس خوبی سے عکاسی کی جائے کہ قاری کے سامنے اس کا ہر کردار اور ہر واقعہ زندہ اور پُر اثر لگے۔اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ تاریخی واقعات کا گہرا مطالعہ رکھتا ہو۔قاضی صاحب کے یہاں نہ صرف تاریخ کی گہری بصیرت ملتی ہے بلکہ ان کے تاریخی ناولوں میں تحریر کردہ ایک ایک جملہ تاریخ کی بھٹی میں تپ کر ناول کے سانچے میں ڈھلتا ہے۔ ناول نگار اپنے تاریخی ناولوں میں ایک ایسے دور کو پیش کرتا ہے جس سے براہ راست اس کی واقفیت نہیں ہوتی۔وہ اپنے تخیل اور تاریخی دستاویزوں کے سہارے اپنے ناول کی تخلیق کرتا ہے۔لہٰذا ناول نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس عہد اور کردار کو اپنا موضوع بنائے، ان سے اس کی گہری واقفیت اور تاریخی حقائق پر مضبوط دسترس ہو۔قاضی صاحب کی خوبی یہ ہے کہ ان کا ہر تاریخی ناول نہ صرف مذکورہ عہد کی روح کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے بلکہ قاری کی دلچسپی کو پل بھر کے لیے بھی زائل نہیں ہونے دیتا ہے۔

قاضی صاحب کی انفرایت ان کے تاریخی شعور میں پنہاں ہے۔وہ جس عہد کے تاریخی ماحول کی بازتعمیر کرتے ہیں اور جس عہد کی تاریخ کو اپنا موضوع بناتے ہیں، اس عہد کی مرقع کشی کرنے اور اس کی روح کی گہرائی تک پہنچنے میں انھیں کمال حاصل ہے۔ان کی کامیابی یہ ہے کہ وہ جس زمانے کو پیش کرتے ہیں وہ زمانہ خود اپنی زبان بولتا ہے۔ان کے تاریخی ناولوں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں تاریخ بھی ہے اور فنکاری بھی۔

تاریخی ناول کا تعلق بنیادی طور پر تاریخ اور تخیل سے ہوتا ہے۔کہیں تاریخ زیادہ ہوتی ہے تو کہیں تخیل۔قاضی صاحب نے بھی اپنے ناولوں میں تاریخ اور تخیل کی آمیزش سے بھرپور کام لیا ہے،انھوں نے اپنے ناولوں میں حقائق پر تخیل کا رنگ چڑھا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ ان میں نہ تو تاریخیت مجروح ہوئی ہے اور نہ ہی تخیل متاثر ہوا ہے۔

تاریخی ناول میں زبان و بیان اور انداز بیان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ مصنف جس عہد کو موضوع بناتا ہے ضروری نہیں کہ وہ اس عہد کی زبان کا استعمال کرے کیونکہ مصنف کے لیے ہر عہد کی زبان پر عبور رکھنا ممکن نہیں ہے۔ خود قاری کے لیے مذکورہ عہد کی زبان دلچسپی کا باعث ہو یہ بھی ضروری نہیں۔ لیکن تاریخی ناول نگار کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ جس عہد کا ذکر کرے، اس کے مزاج و مذاق، عوامی طرزِ زندگی، رسم و رواج، تہذیبی اقدار، تاریخی فضا اور ماحول وغیرہ کی جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے گزر جائے۔ اس عمل میں ناول نگار کے پاس الفاظ کا ذخیرہ ہونا چاہیے۔ اس کے قلم میں اتنی قوت ہونی چاہیے کہ وہ دھندلے واقعات کو بھی اپنے الفاظ کی تابانی سے منور کر دے۔ قاضی عبدالستار اپنے اسی فن کی وجہ سے کامیاب ہیں۔ انھوں نے اپنے زور قلم سے پیش کردہ عہد کی اس طرح تصویر پیش کی ہے کہ قاری خود کو اس عہد میں موجود پاتا ہے۔ مختصر یہ کہ اردو فکشن میں قاضی عبدالستار کا ایک اہم نام ہے جن کی تخلیقات اردو ادب کا عظیم سرمایہ ہیں۔

عزیز احمد

(۱۹۱۳ـ۱۹۷۸)

عزیز احمد، اردو کے ممتاز ناول نگار، افسانہ نگار، مترجم، محقق، ناقد اور ماہرِ کثیر الزبان (اردو، فارسی، عربی، انگریزی، فرانسیسی، ترکی، اطالوی، جرمن) تھے۔ وہ ۱۱ر نومبر، ۱۹۱۳ء میں ضلع بارہ بنکی، حیدرآباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد بشیر احمد حیدرآباد کے ایک نامور وکیل تھے۔ انھوں نے جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد دکن سے بی اے آنرز (اردو، انگریزی، فارسی) ۱۹۳۴ء میں کیا اور لندن یونیورسٹی سے بی اے آنرز (انگریزی) کی ڈگری ۱۹۳۸ء میں حاصل کی۔ انھیں لندن یونیورسٹی سے ڈی۔لٹ (اعزازی) کی ڈگری سے بھی نوازا گیا تھا۔ وہ ۱۹۴۱ء میں بطور لکچرر جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد سے وابستہ ہو گئے۔ چند برسوں تک وہ شہزادی درشہوار کے پرسنل سکریٹری رہے۔ بعد ازاں وہ ۱۹۴۶ء تا ۱۹۴۹ء مذکورہ یونیورسٹی میں مستعفی ہونے تک ریڈر اور پروفیسر رہے۔ وہ ۱۹۴۹ء میں پاکستان چلے گئے۔ وہاں کئی اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ وہ ۱۹۵۷ء میں برطانیہ چلے گئے اور اس کے بعد کینیڈا منتقل ہو گئے۔ وہاں وہ ۱۹۶۲ء تک بحیثیت ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اسلامیات، ٹورنٹو یونیورسٹی سے وابستہ رہے۔ ان کی وفات ۱۶ر دسمبر، ۱۹۷۸ء میں ٹورنٹو، کینیڈا میں ہوئی اور وہیں ان کی تدفین ہوئی۔

عزیز احمد نے اپنے تخلیقی سفر کا آغاز بعنوان 'بچپن' اور 'شریر لڑکا' افسانوی ترجمے سے کیا جو 'نیرنگِ خیال' کے ستمبر اور دسمبر ۱۹۲۸ء کے شمارے میں شائع ہوئے۔ ان کا پہلا افسانہ 'کشاکش جذبات' مجلّہ 'مکتبہ'، حیدرآباد میں شائع ہوا۔ ان کے تین افسانوی مجموعے

بعنوان رقصِ ناتمام (گیارہ افسانے)، بیکار دن اور بیکار راتیں (سات افسانے) اور آبِ حیات (سات افسانے) منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے تنقید اور تراجم میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ انھیں ماہرِ اقبالیات بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کی تنقیدی کتب میں 'اقبال نئی تشکیل' (۱۹۵۰) اور 'ترقی پسند ادب' (۱۹۴۵) شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔

عزیز احمد کا شمار اردو کے اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے فنی وفکری اعتبار سے ایک منفرد راہ پیدا کی۔ ان کے ناولوں میں فکر کی گہرائی، زبان کی چاشنی اور بیان کی ندرت پائی جاتی ہے۔ عزیز احمد کے ابتدائی ناولوں میں 'ہوس' (۱۹۳۱) اور 'مرمر اور خون' (۱۹۳۲) ہیں لیکن انھوں نے 'گریز' (۱۹۴۲) اور 'آگ' (۱۹۴۵) جیسے ناولوں میں اپنی فنکاری کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔ یہ ناول اپنی فنی پختگی کے باعث شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ عزیز احمد کے دیگر ناولوں میں ''ایسی بلندی ایسی پستی'' (۱۹۴۸)، شبنم (۱۹۵۱)، ترّی دلبری کا بھرم (۱۹۸۵) اور مثلث (ناولٹ۔۱۹۸۵) انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ عزیز احمد نے سیاسی وسماجی موضوعات کے علاوہ تاریخ کو بھی اپنے ناولوں کا موضوع بنایا ہے۔ آزادی کے بعد ہندوپاک میں تاریخی ناول لکھنے کا جب سلسلہ شروع ہوا تو انھوں نے بھی تاریخی ناول کے سرمائے میں دو تاریخی ناول ''خدنگ جستہ'' (۱۹۷۲) اور ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' (۱۹٦٦) کا اضافہ کیا۔

عزیز احمد نے ناول ہوس (۱۹۳۱) کو طالب علمی کے زمانے میں قلم بند کیا تھا۔ ناول میں مشرقی تہذیب میں پردے کے رواج سے ہونے والے نقصانات کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن اس ناول میں ابتدا تا آخر جنسیت اور رومان کی فضا غالب ہے۔ ناول کے مرکزی کردار نسیم اور زلیخا ہیں۔ نسیم ایک مصور ہے جو انتہائی آزاد خیال ہے۔ وہ اپنی زندگی کو دل کھول کر جینا چاہتا ہے۔ وہ سماجی بندشوں کو اپنی زندگی میں سدِ راہ تصور کرتا ہے۔ وہ فکری آزادی کے ساتھ جنسی آزادی کا بھی قائل ہے۔ زلیخا بھی نسیم کی طرح ایک گھٹے ہوئے ماحول کی پروردہ ہے۔ وہ بھی جنسی آزادی چاہتی ہے لیکن وہ نسیم کی طرح آزاد نہیں ہے۔ اس کی تمام دلچسپیاں اور خواہشات نسیم تک سمٹی ہوئی ہیں جبکہ نسیم کے نزدیک زلیخا کے علاوہ بھی متعدد راستے کھلے ہوئے ہیں۔ عزیز احمد نے اس ناول میں نسیم اور زلیخا کی نفسیات اور

ان کے جذبات کی انتہائی خوش اسلوبی سے عکاسی کی ہے۔ ناول میں کرداروں کی ذہنی وجنسی کشمکش کو بڑی کامیابی کے ساتھ نمایاں کیا گیا ہے۔ ناول میں رسمِ پردہ کے تاریک پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ناول 'ہوس' کے متعلق مولوی عبدالحق کی رائے کچھ یوں ہے:

''دراصل مصنف کا مقصد اس ناول کے لکھنے سے موجودہ رسم پردہ کا تاریک پہلو دکھانا ہے۔۔۔اس اہم جز کو مصنف نے بڑے سلیقے سے دکھایا ہے۔اس سے اس کی نظر کی گہرائی اور سچائی ظاہر ہوتی ہے اور یہی نظریہ جو روزمرہ کی معمولی باتوں اور واقعات میں ان چیزوں کو دیکھ لیتی ہے جو دوسروں کو نظر نہیں آتیں اور یہی تصنیف کی جان ہوتی ہے۔''[۷]

عزیز احمد کے ناولوں میں محبت اور ہوس کے معاملات، ایک دوسرے سے نبرد آزما نظر آتے ہیں۔ان کے کردار کبھی محبت کی آرزو میں سرگرداں ہوتے ہیں تو کبھی ہوس کے متلاشی نظر آتے ہیں۔بعض اوقات محبت اور ہوس کی دوئی مٹ جاتی ہے اور وہ شیر وشکر ہو جاتے ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کے ان کے ناولوں میں مرد اور عورت کے مابین جنسی تعلقات کا بے باکانہ اظہار دیکھنے کو ملتا ہے۔

ناول 'مرمر اور خون' (۱۹۳۲) میں بھی 'ہوس' کی طرح نفسیاتی و جذباتی کیفیت کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس ناول میں سابقہ ناول کے مقابلے کردار کی نفسیاتی و جذباتی پیچیدگیوں کو اجاگر کرنے میں مہارت کا ثبوت دیا گیا ہے۔اس ناول کے مرکزی کرداروں میں عذرا، طلعت، نسرین اور زینت اہم ہیں۔عزیز احمد نے بعض موقعوں پر جذبات نگاری کی بہترین مثال پیش کی ہے۔مصنف نے عذرا کی تنہائی، بے چینی اور اضطراب کو انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔مختصر یہ کہ ناول میں مختلف کرداروں کی نفسیاتی، جذباتی اور داخلی کیفیت کی پیش کش میں فن کارانہ مہارت نظر آتی ہے۔

ناول 'گریز' (۱۹۴۵) کا کینوس آزادی سے قبل کے زمانے پر محیط ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستانیوں کو آئی سی ایس کے امتحان دینے کا اختیار حاصل ہو چکا تھا۔ ہندوستانی امیدوار اس امتحان کو دینے کے لیے انگلستان جایا کرتے تھے۔ یہ ناول ایک ایسے ہی

نوجوان کی کہانی ہے جو اس امتحان کے لیے انگلستان اور یوروپ کا سفر کرتا ہے۔ناول کا مرکزی کردار نعیم ہے جو آئی سی ایس کے لیے منتخب کرلیا جاتا ہے۔نعیم جب یوروپ کے ماحول، ذہنی آزادی اور عیش پرستی سے آشنا ہوتا ہے تو اس کی فکری وعملی زندگی میں بڑی تبدیلی آتی ہے۔دراصل یہ ناول نعیم کی زندگی میں ہر سطح پر گریز کی کہانی ہے۔نعیم، یورپ کی لذت کوشی اور عیش وعشرت اور چمک دمک سے آراستہ زندگی سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ وہ نئے نئے علوم وفنون سے آشنا ہوتا ہے جن سے اس کے نقطۂ نظر کی تشکیل ہوتی ہے۔وہ اپنی سابقہ زندگی کے رویے، تلخ حقائق اور اعمال سے گریز کرتا ہے۔ وہ بعض اوقات فکری تشکیک اور بے اطمینانی میں مبتلا نظر آتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے تمام رجحانات اور میلانات کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ وہ عہد ہے جس میں خواندہ طبقہ فکری کشمکش کا شکار تھا۔اس کے نزدیک مغربی تہذیب اور علوم کبھی نعمتِ متبرکہ نظر آتے ہیں تو کبھی مشرقی تہذیب وتمدن کے عین مخالف۔ نعیم کے نزدیک بھی اخلاقی و مذہبی قدروں کا واضح تصور نہ تھا۔ وہ ایک تعلیم یافتہ ،فکری تشکیک میں مبتلا اور غیر مطمئن نوجوان کا نمائندہ کردار ہے۔

ناول میں نعیم ،بلقیس کے عشق میں گرفتار ہے۔طالب علمی کے زمانے میں بلقیس اس کی دسترس سے باہر تھی لیکن جب وہ آئی سی ایس کے لیے منتخب ہوگیا تو خانم چاہتی تھیں کہ بلقیس کی شادی نعیم سے ہوجائے۔ دراصل نعیم ،بلقیس سے خیالی وتصوراتی محبت کرتا ہے۔ نعیم ایک آزاد پرندہ ہے جو ملک وبیرون ملک کا سیر کرتا ہے۔وہ امریکی لڑکی ایلسؔ سے جنسی تعلقات قائم کرتا ہے اور اس کے عشق میں مبتلا ہوجاتا ہے۔اسی طرح وہ برتھا اکسل سنؔ اور میری پاؤلؔ کی جنسی وجسمانی محبت میں گرفتار ہوجاتا ہے۔نعیم کی محبت کی بنیاد سوائے بلقیس کے جنسیت پر مبنی ہے۔عزیز احمد نے نعیم کے نفسیاتی انتشار کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے ۔دراصل 'گریز' ایک کامیاب ناول ہے ۔اس کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ اس میں ہندوستان اور یورپ کے پس منظر میں تحریکِ آزادی ہند، ہندوستانی آئی سی ایس افسر کی ذہنی کشمکش، دوسری عالمی جنگ کے اثرات ، جدید علوم وفنون سے آراستہ نوجوانوں کا فکری رویہ، محبت اور جنس پرستی کے مابین تگ ودو، فرد اور سماج کی داخلی وخارجی نفسیات وغیرہ کی بہترین ترجمانی کی گئی ہے۔عزیز احمد پر ناقدین کا یہ اعتراض ہے کہ ان کے یہاں

جنس کے بیان میں انتہائی بے باکی اور بے پردگی سے کام لیا جاتا ہے۔ بقول علی عباس حسینی:

''جنسیات کے بیان میں وہ نامناسب افراط سے کام لیتے ہیں۔''[۸]

وقار عظیم کے خیال میں عزیز احمد کے یہاں جنسی موضوعات کی بہتات ہے۔ ایسے موضوعات کے علاوہ ان کے ناولوں میں زیادہ کچھ دیکھنے کو نہیں ملتا ہے۔ ان کے خیال میں سنجیدہ موضوع ہو یا غیر سنجیدہ، عزیز احمد جنسی بیان کی گنجائش نکال ہی لیتے ہیں۔ ناول ''گریز'' کا پس منظر، جنسی حقائق کی پیش کش سے آراستہ ہے۔ اس میں کرداروں کی جنسی نفسیات کا اظہار انتہائی دلچسپ پیرائے میں کیا گیا ہے۔ بقول وقار عظیم:

''جنسی معاملات کے اس طرح غیر ضروری آزادی اور بے باکی سے بیان کرنے میں بظاہر فرائڈ کی جنسی نفسیات کا سہارا لیا گیا ہے۔ لیکن اس ناول میں یہ سہارا نفسیاتی یا فنی سہارا ہونے کے بجائے محض اس کا فریب معلوم ہوتا ہے۔''[۹]

مذکورہ حوالوں کی روشنی میں عزیز احمد کے ناولوں کو جنسی پیش کش کی بنیاد غیر اہم نہیں قرار دیا جا سکتا ہے۔ کسی بھی فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین اس کے زمان و مکان کے تناظر میں ہی کیا جانا چاہیے۔ بیسویں صدی مختلف تحریکات، رجحانات، انقلابات اور ذہنی و فکری کش مکش کا زمانہ تھا۔ نصف اول میں تحریک آزادی اپنے شباب پر تھی۔ ایک ایسا طبقہ تھا جو مغربی علوم وفنون اور مغربی تہذیب وثقافت سے مکمل طور پر آشنا ہو چکا تھا۔ ان کا ذہن باغی اور رویہ احتجاج سے آراستہ تھا۔ وہ زندگی کے ہر شعبے میں بغاوت کا پرچم بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ملک کی آزادی کے ساتھ ساتھ جنسی وفکری آزادی کے بھی پیروکار تھے۔ اس وقت جدید ناولوں میں جنسی معاملات رچے بسے تھے۔ عزیز احمد نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ جنسی نفسیات کو نمایاں کیا ہے۔ انھوں نے اپنے کرداروں کے صرف خارجی تصویر پیش نہیں کی ہے بلکہ ان کے باطن میں نہاں لاشعور اور تحت الشعور کے دریچے بھی کھول دیے ہیں۔ عزیز احمد اپنے کردار کے احساسات و جذبات اور نفسیات کی پیش کش میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں نفسیاتی اور جنسی احساسات کو انتہائی سلیقہ مندی اور فنکارانہ بالیدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

آگ، (۱۹۴۵) ایک دلچسپ ناول ہے جس میں کشمیر کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ یہ ناول بیسویں صدی کے نصف اول کا احاطہ کرتا ہے۔ اس وقت انگریزی حکومت کا تسلط پورے ہندوستان پر تھا۔ کشمیر غلام ہندوستان کا ایک حصہ تھا جس پر ڈوگرہ شاہی، کشمیری سرمایہ دار اور برٹش حکومت کا استحصال قائم تھا۔ اس ناول کی انفرادیت یہ ہے کہ اس میں صرف کشمیر کی خوبصورتی کو زیرِ نظر نہیں رکھا گیا ہے بلکہ خوبصورتی کے پیچھے سماج کے کریہہ چہرے کو بھی بے نقاب کیا گیا ہے۔ اس میں سرمایہ داروں کے ذریعے عام کشمیریوں کا استحصال، مزدوروں اور کسانوں کی بے بسی اور عوام کی غربتی وغیرہ کو انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ ناول میں کوئی مربوط پلاٹ نہیں ہے بلکہ چیدہ چیدہ واقعات کو پیش کیا گیا ہے جن کا تعلق کشمیری معاشرے کے عام مسائل سے تھا۔

ناول کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے اول شنیدہ اور دوم دیدہ۔ مصنف نے کہانی کو واحد متکلم کے صیغے میں اپنے مشاہدات اور تجربات کی روشنی میں بیان کیا ہے۔ ناول میں تین نسلوں سے متعلق کردار خواجہ غضنفر جو، سکندر جو اور انور جو کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔ مذکورہ افراد سرمایہ داری نظام کے نمائندہ کردار ہیں۔ جن کے خاندان میں دولت کی فراوانی ہے۔ عیش کوشی اور لذت پرستی ان کا شعار ہے۔ وہ دولت کی بدولت ہر چیز پر اپنا حق خیال کرتے ہیں۔ غضنفر جو اور ان کے بیٹے سکندر جو کی پوری زندگی دولت کمانے اور غربتی و افلاس میں مبتلا کشمیری حسن کے سودے اور جنسی استحصال میں گزرتی نظر آتی ہے۔ اس خاندان کی تیسری نسل کا نمائندہ انور جو بھی اپنے والد اور جد امجد کے نقشِ قدم پر چلتا ہے۔ جب وہ علی گڑھ سے تعلیم حاصل کر کے گھر واپس آتا ہے تو اس کی نظر زون کی بیٹی فضلی پر پڑتی ہے جس کے حسن کا گرویدہ ہو جاتا ہے اور اسے حاصل بھی کر لیتا ہے۔ زون وہی عورت ہے جس کے شوہر نے چند چاندی کے سکّے یا یوں کہیں کہ اپنی مفلسی سے نجات پانے کے لیے غضنفر جو اور سکندر جو کے ہاتھوں اس کی عصمت اور حسن کا سودا کرتا ہے۔

دراصل ناول کا اصل موضوع کشمیر کی زندگی ہے۔ اس میں نہ کوئی مربوط پلاٹ ہے اور نہ کوئی مرکزی کردار۔ پلاٹ کا تانا بانا مذکورہ عہد کے سیاسی، سماجی و معاشی مسائل کے پیشِ نظر تیار کیا گیا ہے۔ کردار بھی مسائل کی نشاندہی کے لیے منظر عام پر آتے ہیں۔ اس

ناول میں کشمیری سماج، کردار کی شکل میں نمایاں ہے۔ یہ ناول سماج میں واقع تہہ در تہہ غلامی کو پیش کرتا ہے۔ مصنف کی نظر میں برٹش حکومت، برطانوی سرمایہ داروں کی غلام ہے۔ ہندوستان، برٹش حکومت کا غلام ہے۔ کشمیری سماج، ڈوگرہ شاہی، برٹش حکومت اور سرمایہ داروں کا غلام ہے۔ عورتیں اپنے گھروں میں مردوں کی غلام ہیں۔ اس طرح پورا معاشرہ غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے۔ ناول کی خوبی یہ ہے کہ اس میں کشمیر کے حسن میں پوشیدہ کشمیری سماج کے کریہہ چہرے کی بے باکانہ پیش کش کی گئی ہے۔ ناول میں کشمیری کرب اور اضطراب کو انتہائی حقیقت پسندی کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے اور ساتھ ہی کشمیر کی زندگی کو زہر آلود بنانے میں ڈوگرہ شاہی، سرمایہ داری اور انگریزی تسلط کا جو کردار رہا ہے اسے بھی جگہ بہ جگہ دیکھا جاسکتا ہے۔ ناول کی انفرادیت یہ ہے کہ کشمیری سماج میں ہر قسم کی دہکتی آگ کو انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ دراصل ناول میں کشمیر کی ایسی حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے جس کی مثال اردو کے دیگر ناولوں میں بہ مشکل نظر آتی ہے۔

ناول 'ایسی بلندی ایسی پستی' (۱۹۴۸) کا کینوس انیسویں صدی کے آخر تا بیسویں صدی کے وسطی زمانے کا احاطہ کرتا ہے۔ ناول میں حیدرآباد کے اعلیٰ طبقے اور زوال پذیر جاگیردارانہ نظام کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کی ابتدا بادشاہت کے خاتمے اور برٹش حکومت کے قیام کے تناظر میں ہوتی ہے۔ مغلیہ سلطنت جو برائے نام تھی ۱۸۵۷ء میں دم توڑ دیتی ہے اور برطانوی حکومت کا قیام عمل میں آتا ہے۔ ناول میں انگریزی حکومت کے تسلط، مسلمانوں میں مایوسی و محرومی، سرسید تحریک کی کاوشیں، اصلاحِ معاشرہ، طبقاتی کشمکش، اشتراکیت پسندی، نظامِ سرمایہ داری، تحریک آزادی، دوسری عالمی جنگ، آزادیِ ملک، تقسیم ہند، فسادات، مہاجرت، جاگیرداری کا خاتمہ وغیرہ کو انتہائی مؤثر پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں انگریزی علوم و فنون اور تہذیب و ثقافت کے اثرات اور جدید دور کی افادیت اور نقصانات کو بڑی بے باکی سے پیش کیا گیا ہے۔

ناول کے مرکزی کردار اعلیٰ طبقے سے متعلق ہیں جن کی وفاداری برٹش حکومت سے تھی۔ جو مغربی تہذیب کے دلدادہ اور جدید فکر و آگہی کے پیروکار تھے۔ ان کے لیے یہ باعثِ افتخار تھا کہ ان کے گھروں کی خواتین روانی سے انگریزی بولتی ہیں اور انھیں انگریزی

حکومت سے وفاداری کے عوض میں خطابات اور انعامات حاصل ہورہے ہیں۔ ناول میں عام لوگوں پر انگریزی حکومت اور جاگیرداروں کے ظلم وجبر، اخلاقی پستی اور عورتوں کے جنسی استحصال کو بے باکی سے نمایاں کیا گیا ہے۔ ناول کے مرکزی کرداروں میں راجہ کرشن پرشاد، ذی جاہ جنگ، کوثر نواز جنگ، قابل جنگ، خورشید زمانی، خاقان، سروری بیگم، نور جہاں، سلطان حسین، سریندر، نیازی اور محمود شوکت وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ مذکورہ کردار مختلف طبقات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جن کے ذریعے حیدرآباد کی جاگیردارانہ تہذیب اپنی بلندی اور پستی کے ساتھ منظرِ عام پر نمایاں ہوتی ہے۔

دراصل عزیز احمد کے ناولوں کی فنی اہمیت اس بات میں مضمر ہے کہ وہ حقائق کی پیش کش میں درجۂ کمال کو پہنچ جاتے ہیں اور قاری ایک ایک جملے کو بار بار پڑھنے اور غور وخوض کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ ان کے نالوں میں غیر متوقع صورتِ حال، تجسس کی انتہا اور حیرت زدہ کردینے والی کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ وہ خوبیاں ہیں جو مصنف کے نالوں کو دنیائے فکشن میں ممتاز کرتی ہیں۔

عزیز احمد کی تاریخی ناول نگاری پر معاصر حالات و واقعات کا گہرا اثر تھا۔ اس وقت ہندو پاک میں تاریخی موضوعات کو ناول میں خصوصی جگہ دی جارہی تھی۔ اس دوران انھیں ہیرلڈ لیم کے تاریخی ناولوں کو پڑھنے کا اتفاق ہوا جس کے باعث تاریخی ناول میں ان کی دلچسپی بڑھتی گئی۔ انھوں نے ہیرلڈ لیم کے تین تاریخی ناولوں کا اردو ترجمہ تیمور، چنگیز خان اور تاتاریوں کی یلغار کے عنوان سے کیا۔ اس عمل سے انھیں تاریخی موضوعات پر ناول لکھنے کی تحریک ملی۔ مذکورہ ناولوں کے باعث تیمور لنگ کے حالاتِ زندگی کو بڑی قریب سے سمجھنے اور دیکھنے کا موقع ملا۔ عزیز احمد کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں کو مقبولیت کی بلندی پر پہنچا دیا ہے۔ عزیز احمد کے دونوں تاریخی ناول: 'خدنگ جستہ' (۱۹۷۲) اور ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' (۱۹۶۶) کا کینوس تیمور لنگ کی زندگی پر محیط ہے۔

ناول 'خدنگ جستہ' (۱۹۷۲) میں تیمور لنگ کی ابتدائی زندگی کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔ اس ناول میں ابتدائی جنگ وجدل، شکست وریخت اور سرفرازی وکامرانی کا حسین معرکہ پیش کیا گیا ہے۔ تیمور کے تیر سے زخمی ہونے اور دوبارہ صحت یاب ہونے تک کے

سفر کو بڑی فنکاری کے ساتھ موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ فاتح اعظم تیمور گورگان، دورانِ جنگ ایک تیر سے زخمی ہو جاتا ہے اور زندگی اور موت سے نبرد آزما بستر پر پڑا ہوتا ہے۔ اس وقت اس کی بیوی تیمارداری میں مصروف ہوتی ہے۔ ناول کا پلاٹ تیمور کی بیوی اولجائی آغا کے خیالات کے سہارے فلیش بیک میں جاتا ہے۔ ماضی میں گزرے ہوئے واقعات اس کے ذہنی اسٹیج پر یکے بعد دیگرے نمودار ہوتے ہیں۔ ناول کا آغاز سجستانیوں کے خلاف جنگ سے ہوتا ہے جس میں تیمور گورگان کے گھٹنے میں ایک تیر کا کاری ضرب لگتا ہے۔ وہ بیماری کی حالت میں کافی عرصہ گزارتا ہے۔ حکیموں کی تدبیر اور علاج سے اسے راحت تو مل جاتی ہے لیکن زخم اس قدر مہلک تھا کہ وہ اپنی زندگی میں بغیر کسی مدد کے گھوڑے پر سوار نہ ہو سکا۔ اسی واقعے کے سبب تیمور گورگان، تاریخ میں تیمور لنگ کے لقب سے مقبول ہوا۔

ناول 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' (۱۹۶۶) کا تعلق تیمور کے اچھے دنوں سے ہے۔ تیمور اپنی راہ میں آنے والی تمام رکاوٹوں پر قابو کر چکا ہوتا ہے۔ اس کی بیوی کا بھائی سلطان حسین ایک وقت تک اس کا ہمدم اور مددگار تھا لیکن اس کی بہادری اور دشمنوں پر مسلسل فتح سے حاسد اور خائف ہو گیا۔ وہ اپنے خاندانی تخت و تاج کو کسی بھی صورت میں تیمور کے ہاتھ میں جانے نہیں دے سکتا تھا۔ اس نے اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے سازشیں کیں اور نیست و نابود کرنے کے لیے جنگیں بھی لڑیں۔ تیمور ایک طاقتور اور دوراندیش جنگجو تھا۔ اس نے بھی بادشاہت کے خواب دیکھ رکھے تھے۔ اس خواب کی تکمیل میں سب سے بڑی رکاوٹ سلطان حسین تھا۔ لہٰذا تیمور اور سلطان حسین کے مابین ایک بڑی جنگ ہوئی جس میں سلطان حسین شکست خوردہ ہو کر فرار ہو گیا لیکن جاسوسوں کی مدد سے وہ گرفتار ہو جاتا ہے۔ اسے دربار میں پیش کیا جاتا ہے۔ قاضی زین الدین کے سوائے سبھی ارکانِ سلطنت، سلطان حسین کے خلاف نظر آتے ہیں۔ سلطان موقعے کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے خود کو معاف کرنے اور حج بیت اللہ جانے کی اجازت طلب کرتا ہے۔ تیمور گورگان، چنگیز خان کے اصلی وارث کو قتل کرنے کا الزام خود پر نہیں لے سکتا تھا۔ وہ کہتا ہے کہ سلطان کو حج بیت اللہ پر جانے سے روک نہیں سکتا اور اسے سزا بھی نہیں دے سکتا کیونکہ جب وہ اس کا دشمن تھا تو ملک کا بادشاہ تھا۔ اب وہ معافی کا خواست گار اور حج بیت اللہ کا طالب ہے لیکن

اس دربار میں اگر کوئی شخص ہو جس کے ساتھ اس نے کوئی ظلم و زیادتی کی ہے تو انصاف ہوگا۔ دریں اثنا کیخسرو نامی ایک نوجوان اپنی جگہ کھڑا ہوتا ہے اور بادشاہ سے التجا کرتا ہے کہ سلطان حسین نے اس کے بھائی کا قتل کیا ہے جس کا اسے قصاص چاہیے۔ تیمور کی یہ ایک سازش تھی جب آنکھیں آہن پوش ہو جائیں تو انصاف نہیں ملتا۔ سلطان حسین کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا، وہ رات کی تاریکی میں کیخسرو کے ہاتھوں قتل کر دیا جاتا ہے۔ ناول یہیں اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔

عزیز احمد کے نام سے دو تاریخی ناول منسوب ہیں۔ ان کے تاریخی ناولوں کو اردو میں شاہکار کا درجہ حاصل نہیں ہے لیکن دونوں اپنے موضوع اور پیشکش کی بنیاد پر قارئین کی توجہ اپنی جانب مبزول کرنے میں کامیاب ہیں۔ اگر چہ انھیں تاریخی ناول نگاری میں اتنی شہرت نہیں ملی لیکن ان کے متعدد ایسے سماجی ناول ہیں جنھیں اردو ادب میں شاہکار کا مرتبہ حاصل ہے۔ عزیز احمد کے ناولوں میں ایسی بلند ایسی پستی، گریز اور آگ وغیرہ کو خصوصی مقبولیت حاصل ہے۔ مذکورہ ناولوں کا شمار اردو کے چند اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔ لیکن اس کا یہ قطعی مطلب نہیں ہے کہ عزیز احمد کے تاریخی ناول موضوع، فن، تکنیک اور پیش کش کے اعتبار سے غیر اہم ہیں۔ انھوں نے اپنے تاریخی ناولوں میں جس عہد اور کردار کو موضوع بنایا ہے اس کے ساتھ نہ صرف انصاف کیا ہے بلکہ عصری حالات و واقعات کی جیتی جاگتی تصویر بھی پیش کی ہے۔ ان کے دونوں ناول، تاریخ کے نامور کردار تیمور کے حالات زندگی، جنگی معرکے اور شکست و ریخت کے مؤثر ترجمان ہیں۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں تیمور لنگ کے کردار کو انتہائی حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ عزیز احمد کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے اپنے ناولوں میں تاریخی فضا قائم کرنے کے ساتھ تاریخی شعور کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔

عصمت چغتائی

(۱۹۱۵۔۱۹۹۱)

عصمت چغتائی کا شمار ترقی پسند تحریک کے مبلغین اور معماروں میں ہوتا ہے۔انھوں نے اردو فکشن کو موضوع، ہیئت، تکنیک اور زبان کے اعتبار سے ایک وقار اور نئی جہت دی۔ انھیں افسانوی ادب میں کرشن چندر، منٹو اور بیدی کے ہم پلہ درجہ حاصل ہے۔عصمت چغتائی حقوقِ نسواں کی پیروکار اور ایک روشن خیال خاتون تھیں۔ان کے مزاج میں بغاوت، احتجاج، دلیری، بے ساختگی، آزاد روی اور دردمندی کا گہرا اثر تھا۔ انھوں نے فرسودہ روایت، بے جا رسم ورواج اور معاشرے کی ریا کاریوں کے خلاف آواز بلند کی اور سماج کے کریہہ چہرے کو بے نقاب کیا۔ انھوں نے اردو کے ادبی سرمائے میں صرف ایک تاریخی ناول کا اضافہ کیا ہے۔اگر چہ انھیں تاریخی ناول نگاری کے حوالے سے زیادہ مقبولیت نہیں ملی لیکن معاشرتی افسانوں اور ناولوں کے باعث ادب میں اعلیٰ مقام حاصل ہے۔ دراصل عصمت کو سماجی نبض اور کردار کے نفسیاتی تجزیے پر دسترس حاصل ہے۔

عصمت چغتائی ۲۱/اگست، ۱۹۱۵ء میں بمقام بدایوں پیدا ہوئیں۔ والد کا نام قسیم بیگ چغتائی تھا جو ایک پولس آفیسر تھے۔وہ ریٹائرمنٹ کے بعد اپنے آگرہ کے موروثی گھر میں رہتے تھے۔عصمت اپنے دس بھائی بہنوں میں نویں نمبر پر تھیں۔ان کی ابتدائی تعلیم آگرہ میں ہوئی۔ انھوں نے علی گڑھ سے بی اے اور بی ٹی کی ڈگری حاصل کی۔وہ ۱۹۳۷ء میں اسلامیہ ہائی اسکول، بریلی کی ہیڈ مسٹریس کے عہدے پر فائز ہوئیں۔ان کی

شادی ۲؍مئی ۱۹۴۲ء میں شاہد لطیف سے ہوئی جن کا انتقال ۱۹۶۷ء میں ہوا۔

علی گڑھ سے ہی ان کے لکھنے پڑھنے کی ابتدائی تربیت ہوئی۔ طالب علمی کے زمانے میں انھوں نے ''پردے کے پیچھے'' کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا جس میں انھوں نے لڑکیوں کے پس پردہ ہنسی مذاق اور فقرے بازی کا نقشہ کھینچا ہے لیکن بہت جلد ہی ''پردے کے پیچھے'' عصمت کے ادب کا فن پارہ بن گیا۔ عصمت چغتائی جب ۱۹۴۲ء میں انسپکٹر آف اسکولز کی حیثیت سے ممبئی پہنچیں تو وہاں فلمی دنیا سے ان کا رابطہ قائم ہوا۔ آخر کار ملازمت ترک کر کے تصنیف و تالیف میں مصروف ہوگئیں۔ انھوں نے متعدد فلموں کے لیے اسکرپٹ لکھیں۔ انھوں نے اپنی پہلی فلم اسکرپٹ 'چھیڑ چھاڑ' (۱۹۴۳) نامور پروڈیوسر کے۔ آصف کے لیے لکھی۔ انھوں نے تقریباً تیرہ فلموں کی اسکرپٹ یا کہانی لکھی ہیں جن میں ضدی، گرم ہوا اور جنون اپنے زمانے کی شاہکار فلمیں ہیں۔ عصمت چغتائی نے فلم 'جنون' (۱۹۷۸) میں پنڈت ستیہ دیو دوبے کے ساتھ مکالمہ لکھا تھا۔ جسے ششی کپور نے پروڈیوس کیا تھا اور شیام بنیگل نے اس کی ہدایت کی تھی۔ یہ فلم ۱۸۵۷ء کے باغیوں پر مبنی ہے۔ اس فلم میں عصمت چغتائی نے ایک بڑھیا کا مختصر کردار ادا کیا تھا۔ فلم 'گرم ہوا' (۱۹۷۳) عصمت چغتائی کی غیر اشاعتی کہانی پر مبنی ہے۔ کیفی اعظمی اور ایم ایس ستھیو کی اہلیہ شمع زیدی نے اسکرین پلے لکھا۔ فلم کی ہدایت ایم ایس ستھیو نے کی ہے۔ اس کی کہانی تقسیم ہند کے بعد فسادات پر مبنی ہے۔ اس فلم کے لیے عصمت چغتائی کو بہترین کہانی کار کا فلم فیئر ایوارڈ ۱۹۷۵ء میں ملا تھا۔

عصمت چغتائی کے ناول پر مبنی فلم 'ضدی' ۱۹۴۸ء میں بنائی گئی تھی۔ اس فلم میں شاہد لطیف نے بحیثیت ڈائریکٹر اپنے کیریئر کا آغاز کیا۔ عصمت نے مذکورہ فلموں کے علاوہ 'فریب' (۱۹۵۳)، جواب آئے گا (۱۹۶۸) اور 'مائی ڈریمس' (۱۹۷۵۔ ڈاکومینٹری) کی ہدایت کی۔ انھوں نے فلم 'سونے کی چڑیا' (۱۹۵۸) کا اسکرین پلے اور فلم ''بزدل' کی کہانی لکھی تھی۔ مذکورہ تمام فلموں کا شمار اپنے عہد کی بہترین فلموں میں ہوتا ہے۔

عصمت چغتائی نے بڑی تعداد میں افسانے قلم بند کیے ہیں۔ ان میں کلیاں، چوٹیں، ایک رات، چھوئی موئی، دو ہاتھ، چوتھی کا جوڑا، لحاف، آدھی عورت، آدھا خواب اور امر بیل

انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں ضدی، (۱۹۴۲) ٹیڑھی لکیر (۱۹۴۵)، معصومہ (۱۹۶۲)، سودائی (۱۹۶۴)، جنگلی کبوتر، انسان اور فرشتے، دل کی دنیا، عجیب آدمی اور باندی کافی اہم ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے متعدد ڈرامے اور خاکے بھی قلم بند کیے ہیں۔ انھیں ان کی خدمات کے پیشِ نظر متعدد انعامات و اعزازات سے نوازا جاچکا ہے۔ جیسے اقبال سمان، مخدوم ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، نہرو ایوارڈ اور پدم شری ایوارڈ (۱۹۹۰) وغیرہ۔ عصمت چغتائی کی وفات ۲۴/ اکتوبر ۱۹۹۱ء میں بمقام ممبئی ہوئی۔

عصمت چغتائی نے افسانوی ادب میں جن موضوعات و مسائل کو موضوع بنایا ہے، انھیں انتہائی مؤثر و منفرد پیرائے میں پیش کیا ہے۔ عصمت کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے عورتوں کی زندگی اور ان کے جنسی مسائل کو ایک عورت کے زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے اور کمسن لڑکیوں، سن بلوغت کو پہنچتی ہوئی دوشیزاؤں اور پردے کے پیچھے مقید گھریلو عورتوں کے جنسی جذبات و احساسات کو انتہائی فنکاری سے نمایاں کر دیا ہے۔

عصمت چغتائی کے دور میں معاشرے پر روایتی اقدار اور قدامت پسندی کی گرفت کافی مضبوط تھی۔ لڑکیوں کی ذہنی و فکری آزادی کا دائرہ انتہائی محدود تھا۔ یہاں تک کہ ان کا افسانہ اور ناول پڑھنا بھی غیر اخلاقی تصور کیا جاتا تھا۔ عصمت نے اپنے ناولوں میں سماجی حقیقت نگاری کو خصوصی جگہ دی اور سماج کے دہرے رخ اور بد عملی کو بے نقاب کیا۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں عورتوں کی جنسی گھٹن، ذہنی و جذباتی مسائل، جنسی و اقتصادی استحصال، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، خود غرضی، مکر و فریب، ممبئی کی چمکتی زندگی اور اس کے کھوکھلے پن کو انتہائی مؤثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔ غرضیکہ عصمت کے بے باک اور باغی قلم نے سماجی تفریق، غیر مساوات، طبقاتی کشمکش اور اخلاقی برائیوں کو اجاگر کرنے اور عورتوں کے استحصال کے خلاف آواز بلند کرنے میں ایک مؤثر کردار ادا کیا ہے۔

عصمت نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی تہذیبی اور گھریلو زندگی کے مسائل، چہار دیواری کی گھٹن، نوعمر لڑکیوں کی جنسی اور نفسیاتی پیچیدگیوں کو بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے عورتوں کی جنسی و نفسیاتی پیچیدگی کو جس فنکاری سے پیش کیا ہے اس کی مثالیں کم یاب ہیں۔ انھیں انسانی ذہن کو پرت در پرت

نمایاں کرنے میں مہارت حاصل ہے۔عصمت نے متوسط طبقے کے علاوہ پسماندہ طبقے کی سماجی زندگی ،تہذیبی زوال، اخلاقی پستی ،اقدار کی گراوٹ اور سیاسی ظلم و جبر وغیرہ کو پیش کرنے میں فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔انھوں نے نہ صرف مذکورہ موضوعات پر کہانیاں لکھی ہیں بلکہ بوڑھی بے بس عورتوں اور سماج کے ستائے ہوئے لوگوں کے دکھ درد کو بھی درد انگیز پیرائے میں پیش کیا ہے۔عصمت کے افسانوں میں ''چوتھی کا جوڑا'' ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔یہ افسانہ ایک بے بس اور معصوم لڑکی کے ٹوٹتے اور بکھرتے ارمانوں کی داستان ہے جس میں معاشرے کی طبقاتی گھٹن، بے زبان و بے بس لڑکیوں کی جنسی کشمکش، انسانی المیے کی شکل میں نمایاں ہوئی ہے۔

عصمت چغتائی کے ناول ''ضدی'' (۱۹۴۲) کا پلاٹ جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے مروجہ اصولوں کے تناظر میں تیار کیا گیا ہے۔ناول میں سماجی تفریق اور غیر برابری کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ناول ضدی، ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو اپنے عشق میں دیوانگی کی حد کو پہنچ جاتا ہے۔وہ نوجوان پورن سنگھ ہے جو ایک امیر زمیندار کا بیٹا ہے۔ پورن اپنے گھر کی خادمہ آشا سے عشق کر بیٹھتا ہے۔آشا بھی دل ہی دل میں اس سے محبت کرتی ہے لیکن وہ اپنی سماجی حیثیت سے خائف ہے۔کیونکہ نہ تو پورن کے گھر والے اس رشتے کو قبول کریں گے اور نہ ہی سماج اس کی اجازت دے گا۔ پورن سنگھ ایک آزاد خیال انسان ہے۔اس کے نزدیک امیر غریب اور اونچ نیچ کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ پورن کے گھر والے اس رشتے کے خلاف ہو جاتے ہیں۔آشا کو پورن کی نظروں سے دور کر دیا جاتا ہے۔ پورن کی شادی زبردستی کرا دی جاتی ہے لیکن پورن اپنی بیوی شانتا سے جسمانی رشتہ قائم کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔دوسری طرف شانتا، پورن کی بھابھی کے بھائی مہیش کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے۔گھر والے جب اس رشتے کی مخالفت کرتے ہیں تو پورن سنگھ کہتا ہے کہ اگر شانتا کسی سے محبت کرتی ہے تو اس میں کوئی اعتراض کی بات نہیں ہے۔کیونکہ وہ کسی اور کے عشق میں مبتلا ہے اور اس کے دل میں شانتا کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔

پورن سنگھ کے غم میں روز افزوں اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔وہ اب سخت بیمار رہنے لگتا ہے۔لہٰذا گھر والوں کو خیال آیا کہ اگر پورن کی تیمارداری کے لیے آشا کو اس کے گاؤں سے

بلایا جائے تو شاید وہ صحت یاب ہو سکے۔آشا کو اس کے گاؤں سے بلایا جاتا ہے لیکن بہت دیر ہو چکی ہوتی ہے۔ پورن اندر سے بالکل کھوکھلا اور کمزور ہو چکا تھا اس کے جسم پر صرف ہڈیاں ہی بچی ہوئی تھیں۔آشا، پورن کو حیرانی اور درد بھری نگاہوں سے دیکھتی ہے۔ پورن آشا کو دیکھتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ پورن کو آشا کی صرف ایک جھلک دیکھنے کا انتظار تھا۔ دونوں ایک دوسرے کو باہوں میں بھر لیتے ہیں۔ پورن آخری ہچکی لیتا ہے اور دم توڑ دیتا ہے۔ آشا بھی اس غم کو برداشت نہیں کر پاتی۔ وہ پورن کے جسم کو اپنی چتا بنا لیتی ہے۔اس کے جسم سے لپٹ کر خود کو زندہ جلا لیتی ہے۔اس طرح دو عشق کرنے والے سماج کے بندھے ٹکے اصولوں کے ہاتھوں قربان ہو جاتے ہیں۔

ناول معصومہ (۱۹۶۶)، تقسیم ہند اور مہاجرت سے پیدہ شدہ سماجی، معاشی اور اخلاقی بحران کا ترجمان ہے۔تقسیم ایک ایسا المیہ تھی جس میں نہ صرف ملک میں سرحدیں قائم ہو گئیں بلکہ ایک گھر، ایک خاندان، شوہر بیوی اور بھائی بہن بھی ایک دوسرے سے منقسم ہو گئے۔ ناول معصومہ ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جس میں شوہر اپنے دو بڑے بیٹے اور قیمتی اساسے کے ساتھ پاکستان ہجرت کر جاتا ہے۔بیگم اپنے چار چھوٹے چھوٹے بچوں کے ساتھ اس انتظار میں رہتی ہے کہ اس کا شوہر ایک روز آئے گا اور انھیں اپنے ساتھ لے جائے گا لیکن ساتھ لے جانا تو دور اس کا شوہر کبھی اس کی خیریت بھی نہیں پوچھنے آیا۔ ناول کے پلاٹ میں بیگم اور بڑی بیٹی معصومہ کو مرکزیت حاصل ہے۔ بقول عصمت چغتائی:

> ''میں نے زیادہ تر عورتوں کے مسائل پر لکھا ہے۔عورتیں جو چھابڑی لگاتی ہیں، پیشے کرتی ہیں، فلم اداکارہ ہیں۔ جب ہم فلم بناتے تھے تو ان میں کام کرنے کے لیے فلم ایکٹریز آتی تھیں۔ مجھے ان لڑکیوں سے ان گنت کہانیاں ملیں۔میرا ناولٹ معصومہ ایسی ہی ایک لڑکی کی کہانی پر مبنی ہے۔وہ لڑکی سیٹ پر رقص کر رہی تھی اور اس کی نانی میرے پاس بیٹھی تھی۔اس لڑکی کا نام نیلوفر تھا اور وہ ایک نواب خاندان سے تعلق رکھتی تھی اور حالات سے مجبور ہو کر پیشہ کر رہی تھی۔'' [۱۰]

'ٹیڑھی لکیر' (۱۹۴۵) عصمت چغتائی کا ایک شاہکار ناول ہے۔ ناول میں 'دشمن' کے

کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس کردار کے ذریعے جس قدر بچپن سے جوانی تک کی نفسیاتی تصویر کشی کی گئی ہے، اس کی مثال کسی اور ادیب کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ شمن اپنے والد کی دسویں اولاد تھی۔ اس کی دیکھ بھال کے لیے ایک انّا کو مامور کیا گیا لیکن وہ اپنے عاشق کے ساتھ فرار ہوگئی۔ اب شمن کی پرورش کی ذمہ داری بڑی آپا سے چھوٹی منجھو بی کے اوپر آ گئی۔ گھر میں بچوں کی افراط سے کبھی بھی شمن کو لاڈ پیار نہ ملا۔ رشتوں کے متعلق بچپن سے ہی اس کی نفسیات میں ٹیڑھا پن پیدا ہوگیا۔

منجھو بی کی شادی کے بعد شمن ایک بار پھر تنہا ہوگئی۔ قدرت کا نظام ایسا ہوا کہ منجھو بی کے شوہر کا انتقال ہو جاتا ہے اور وہ اپنی بیٹی نوری کے ساتھ گھر آ جاتی ہے۔ حالات کی نزاکت سے لاعلم شمن کو خوشی ہوتی ہے کہ منجھو بی اس کی دیکھ ریکھ کرنے واپس آ گئیں۔ منجھو بی اپنی بیٹی کے مقابلے شمن پر کم توجہ دیتی تھی اور ہر وقت اسے ڈانٹ پھٹکار کا سامنا رہتا۔ کچھ عرصے بعد شمن اور نوری کو پڑھنے کے لیے ہاسٹل بھیج دیا گیا۔ وہاں کے ماحول میں ہم جنس پرستی تھی۔ شمن بھی اس ماحول کی شکار ہوئی اور اپنی استاد مسِ چرن سے قربت محسوس کرنے لگی۔ شمن کا کسی مرد سے پہلا عشق اپنی دوست بلقیس کے بھائی رشید سے ہوا لیکن اس کی زندگی میں کئی لڑکیاں آتی ہیں اور یہ عشق ناکام ہوجاتا ہے۔

شمن کا خالہ زاد بھائی اعجاز عرف اجو اس سے محبت کرتا ہے لیکن شمن اسے پسند نہیں کرتی۔ شمن جب دوبارہ اسکول واپس آتی ہے تو اس کی ملاقات رائے صاحب، ان کی بیٹی پریما اور بیٹا نریندر سے ہوتی ہے۔ رائے صاحب، شمن سے اپنی بیٹی کی طرح محبت کرتے ہیں لیکن شمن غلط فہمی کی وجہ سے رائے صاحب سے عشق کرنے لگتی ہے اور اپنے عشق کا اظہار کر دیتی ہے۔ اسے انتہائی خفت اور شرمندگی اٹھانی پڑتی ہے۔ شمن جب کالج میں آتی ہے تو اس کی ملاقات ایلما اور یونین صدر افتخار سے ہوتی ہے۔ شمن اور افتخار کے مابین گہری قربت پیدا ہوجاتی ہے۔ شمن سے ایک موقعے پر حسین بی سے ملاقات ہوتی ہے اور یہ جان کر حیرانی ہوتی ہے کہ وہ افتخار کی بیوی ہے۔ اسے بڑا صدمہ ہوتا ہے۔ حسین بی، افتخار کے نام شمن کے پرانے خطوط کو دکھا کر بلیک میل بھی کرتی ہے۔ بعد میں اسے یہ بھی معلوم ہوا کہ افتخار کسی ایک عورت پر اکتفا کرنے والا شخص نہیں ہے۔

شمن کومردوں کے وجود سے نفرت ہونے لگی اس نے انتقاماً یہ طے کیا کہ وہ کسی ایک مرد کے ساتھ بندھ کرنہیں رہے گی۔نتیجتاً متعدد مردوں سے اس کے جسمانی رشتے استوار ہوئے لیکن اسے سکون میسرنہیں ہوا۔لہٰذاوہ اپنی تنہائی دورکرنے کے لیے منجھو بی کی بیٹی کوگود لیتی ہے لیکن اس کی موت کے بعد اندر سے ٹوٹ جاتی ہے۔دریں اثنا اس کی ملاقات ایک بار پھر ایلما سے ہوتی ہے۔وہاں اس کی ملاقات انگریز فوجی رومی ٹیلر سے ہوتی ہے۔دونوں ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں اور شادی ہو جاتی ہے۔ان کے مابین ذہنی ہم آہنگی نہیں تھی۔لہٰذا ہر وقت ٹکراؤ کی صورت بنی رہتی تھی۔ایک روز شمن کو بغیر کچھ کہے وہ محاذِ جنگ پر چلا جاتا ہے اور وہ ایک بار پھر تنہا ہو جاتی ہے۔لیکن ڈاکٹر سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بچے کی ماں بننے والی ہے۔اسی احساس کے ساتھ ناول اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

'ٹیڑھی لکیر' ایک نیم سوانحی ناول ہے جس میں آپ بیتی کا عنصر ہر لمحہ غالب نظر آتا ہے۔ناول میں بہت سے ایسے مسائل پیش کیے گئے ہیں جن میں عصمت کی ابتدائی زندگی کے نقوش نظر آتے ہیں۔شمن کے کردار میں ٹیڑھا پن،خودسری،انا پرستی اور باغی ذہنیت کی مؤثر عکاسی ملتی ہے۔ناول میں شمن ایک اشتراکیت پسند لڑکی ہے جو فکری آزادی،جنسی مساوات اور تانیثیت کی قائل ہے۔وہ بچپن سے ہی افرادِ خانہ کی توجہ اور التفات سے محروم رہی جس کے باعث اس کے کردار اور افکار میں کجی گھر کر جاتی ہے۔شمن کے کردار کے متعلق عصمت کی رائے ملاحظہ کیجیے:

> ''وہ پیدا ہی بہت بے موقع ہوئی۔۔۔نو بچوں کے بعد ایک کا اضافہ جیسے گھڑی کی سوئی ایکدم آگے بڑھ گئی۔اور دس بج گئے ۔۔۔حد ہوگئی تھی۔بہن بھائی اور پھر بہن بھائی بس معلوم ہوتا تھا کہ بھیک منگوں نے گھر دیکھ اڈے چلے آئے ہیں۔ویسے ہی کیا کم موجود تھے جو اور پے درپے آرہے تھے۔۔۔دو ایک بھائی بہنوں نے تو ذرا چاؤ چونچلے کیے پر اب بڑی آپا کا بھی جی بھر چکا تھا اور وہ بیزار تھیں۔خیر انا موجود تھی اور وہ پل رہی تھی۔''[11]

عصمت چغتائی اور شمن کے کردار میں بہت حد تک مماثلت نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے

کہ اس ناول کو عصمت کی سوانح سے موسوم کیا جاتا ہے۔ عصمت کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے انتہائی بے باکی سے شمن کی نفسیات کو صفحۂ قرطاس پر نمایاں کیا ہے۔ دراصل عصمت کو سنِ بلوغت کو پہنچتی ہوئی لڑکیوں کی جنسی زندگی اور نفسیات کی پیش کش میں مہارت حاصل ہے۔ عصمت نے شمن کے حالاتِ زندگی، احساسات، جذبات، افکار اور تصورِ حیات کو انتہائی بے باکی اور خوش اسلوبی سے اجاگر کیا ہے۔ 'ٹیڑھی لکیر' کے متعلق عصمت چغتائی کی رائے کچھ یوں ہے:

> ''اس میں ابتداء میں میرا بچپن ہے اس کے بعد میں نے مختلف لڑکیوں کی کہانیوں کے ٹکڑے ٹکڑے لے لے کر اسے ایک کہانی کی شکل دی ہے۔''[۱۲]

مختصر یہ کہ شمن ایک آزاد اور روشن خیال کردار کی نمائندگی کرتی ہے۔ دراصل شمن کا کردار ہم جنس پرستی، اشتراکیت پسندی، ناکام معاشقے، احساسِ تنہائی، مایوسی و محرومی، تانیثیت اور انقلابِ زمانہ سے مرکب ہے۔ عصمت کا کمال یہ ہے کہ شمن کے کردار کے تدریجی ارتقا کو انتہائی خوبصورتی سے کینوس پر اتارا ہے۔ دراصل عصمت کے تخلیقی کینوس میں ایک رنگارنگی تھی۔ وہ کسی محدود یا بندھے ٹکے موضوع کے اظہار پر اکتفا نہیں کرتی تھیں۔ انھوں نے روایتی قدروں سے اکثر انحراف کا راستہ اختیار کیا اور ایک جامد اور بے حس معاشرے کو بیدار کرنے میں سرگرم رہیں۔ ان کا ذہنی رویہ باغی تھا۔ وہ عورتوں کے حقوق کی پاسبان تھیں۔ انھوں نے اپنی بے باکی اور طنز و نشتر سے دوہرے معیار پر مبنی معاشرے میں ہلچل مچادی اور سماجی ریاکاریوں کا پردہ فاش کیا۔

'ایک قطرۂ خون' (۱۹۷۵) عصمت چغتائی کا ایک تاریخی ناول ہے۔ ناول میں واقعاتِ کربلا کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ناول کا پلاٹ حضرت علیؓ کے بیٹوں امام حسینؓ اور امام حسن اور امیر معاویہ اور اس کے بیٹے یزید کے مابین حق اور باطل کی جنگ سے آراستہ ہے۔ ایک طرف حق پسندی، سادہ لوحی اور صبر و تحمل ہے تو دوسری طرف اقتدار کی ہوس، فریب کاری اور ظلم و تشدد ہے۔ نتیجتاً مظلومین نے شہادت کا جام نوش کیا اور ظالم کے ہوسِ اقتدار کی تکمیل ہوئی۔ حضرت علیؓ کی شہادت کے بعد امام حسنؓ چھ ماہ تک خلیفہ رہے۔ امیر معاویہ اور امام

حسنؓ کے مابین ایک صلح نامہ ہوا لیکن معاویہ نے کسی بھی شرط پر عمل نہیں کیا۔ لہٰذا امام حسنؓ کو مدینہ میں پناہ لینی پڑی۔ معاویہ نے ایک سازش کے تحت امام حسنؓ کو ان کی بیوی کے ذریعہ زہر دلوا کر ختم کرا دیا۔ معاویہ اپنے بیٹے یزید کو خلیفہ بنانا چاہتا تھا لہٰذا اس نے امام حسینؓ کے خلاف سازشیں شروع کر دیں لیکن اپنی زندگی میں یزید کو خلیفہ نہیں بنا سکا۔ باپ کے مرتے ہی یزید نے اپنی خلافت کا علان کر دیا۔ اس نے امام حسینؓ پر زور دیا کہ وہ اپنے اہلِ خانہ کے ہمراہ بیعت کریں یا جنگ کے لیے تیار ہو جائیں۔ امام حسینؓ نے بیعت سے انکار کر دیا۔ آخر کار میدانِ کربلا میں حضرت امام حسینؓ اور ان کے خاندان کو بے دردی سے شہید کر دیا گیا۔ یزیدی لشکر نے شہداء کے لاشوں کی بے حرمتی کی۔ انھیں میدانِ کربلا میں دفنانے سے منع کر دیا۔ شہداء کے سروں کو نیزے میں لٹکائے ہوئے کوفہ روانہ ہو گئے۔ اس واقعے کا لوگوں میں شدید ردعمل ہوا اور لوگ یزید سے بدظن ہونے لگے۔ واقعاتِ کربلا ہر کس و ناکس کی زبان پر تھے۔ یزید موجودہ صورتحال سے بے حد پریشان تھا اور اس نے انتہائی پریشانی کے عالم میں اپنی جان دے دی۔ اس طرح امیر معاویہ کا خواب چکنا چور ہو گیا۔

ناول کا پلاٹ عظیم تاریخی سانحے پر مبنی ہے۔ عصمت نے ناول میں ہر لمحہ درد انگیز اور المناک فضا کو قائم رکھا ہے۔ ان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ قاری پل بھر کے لیے بھی اکتاہٹ محسوس نہیں کرتا اور ناول کے کرداروں کے شانہ بہ شانہ چلتا ہے۔ ان کے درد میں اپنا درد محسوس کرتا ہے۔ مصنفہ کو کردار اور واقعات سے قاری کا رشتہ استوار کرنے میں لامتناہی قدرت حاصل ہے۔ ذیل کے اقتباس میں قاسمؓ کی شہادت کی پیش کش میں جذبات نگاری کی انتہا دیکھی جا سکتی ہے:

> ''اے بیبیو! کسی کا پردہ ہو تو وہ پرے ہو جائے۔ خیر سے دولہا آرسی مصحف کے لئے آ رہا ہے۔ اے لڑکیوں، دلہن کو لاؤ۔ کیسی لاپرواہ بہنیں ہیں۔ دولہا بھیا کے سر پر آنچل ڈالو۔ اے دلہن کی اماں، اے بی کہاں بیٹھی ہو۔ جہیز نکالو۔ بوڑھی فضہ بولتے بولتے ایک دم رک گئیں۔ پھٹی پھٹی آنکھوں سے خون میں نہائے لاشے کو دیکھا اور امام کے قدموں میں گر کر بے ہوش ہو گئیں۔ امام نے قاسمؓ کا لاشہ بھاوج

کے سامنے رکھ دیا۔ پھر بہن سے بولے۔ جاؤ زینبؓ بدنصیب بچی کو
لے آؤ۔ دولہا کا آخری دیدار تو کر لے۔۔۔ قاسم کی والدہ دھندلی
آنکھوں سے بیٹے کی لاش کو تک رہی تھیں۔'' [۱۳]

عصمت چغتائی کو پیکر تراشی میں گہری دسترس حاصل ہے۔ وہ جس کردار کی شبیہ کینوس پر نقش کرتی ہیں، اسے زندہ و جاوید بنا دیتی ہیں۔ وہ کردار کے آداب واطوار، اخلاق وعادات، رہن سہن، مزاج و مذاق اور افکار واعمال کے نقش کچھ اس طرح ابھارتی ہیں کہ اس کی جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ ذیل کے اقتباس میں حضرت عباسؓ کی تصویر کشی کچھ یوں کی گئی ہے:

''عباسؓ جیسے جوان رعنا سے بہتر اور کون اس عزت کا حق دار ہے۔
علیؓ کا ہونہار فرزند، حسینؓ کا دست راست، بزرگوں کی وقعت کرنے
میں پیش پیش، جوانوں کا ہمدم و باوقار ووفا شعار، کریم اور دل کا غنی،
جاں بازی جس نے ورثہ میں پائی اور سچائی جس کی خصلت ہے۔ دنیا
میں ابوالفضل عباسؓ جیسا سخی اور منکسر المزاج سورما مشکل سے ملے
گا۔ ان کی دوستی نعمت اور غصہ خدا کی پناہ۔'' [۱۴]

عصمت چغتائی کو منظر نگاری پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ ان کے ہر منظر میں ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہوتا ہے۔ انھیں لفظوں سے تصویر بنانے کا ہنر آتا ہے۔ وہ اپنے ناول میں منظر کشی سے واقعات کی جذباتی ونفسیاتی کیفیت کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔ ذیل کے اقتباس میں منظر کشی کی بہترین مثال دیکھی جاسکتی ہے:

''رات کا سوگوار گریبان چاک ہوا۔ اور غم و اندوہ سے نڈھال صبح
نمودار ہوئی۔ چاند کا سنہرا مکھڑا فق ہو گیا۔ سورج کا کٹورا بوند بوند نور
کی کرنوں سے بھرنے لگا۔ ستاروں کی تھکی ماندی فوج نے آسمان
سے کوچ کی ٹھانی۔ اور خاک کے ذرّے سونا لٹانے لگے۔ جیسے ہی
دنیا کو منور کرنے والے سورج نے سر اٹھایا ستاروں کی چاندی اور
اوس کی مانند آسمانی خلاؤں میں پگھل گئی۔ سسکتی شمع نے پروانوں پر

ایک حسرت بھری نظر ڈالی اور دم توڑ دیا۔'' ۱۵؎

عصمت کو موضوع کے اعتبار سے اسلوب اختیار کرنے کا ہنر آتا ہے۔ چونکہ ناول 'ایک قطرۂ خون' کا موضوع مذہبی تاریخ ہے۔ لہٰذا انھوں نے اپنے اسلوب میں مذہبی نفسیات کی پیشکش میں بڑی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ عباسؓ کو جب بچوں کی پیاس کی شدت برداشت نہیں ہوئی تو وہ پانی لینے کے لیے گئے۔ وہاں شمر ذی الجوشن اور ابن سعد سدِ راہ بنتے ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اگر بچے کی جان پیاری ہے تو بیعت کرنی پڑے گی۔ اس موقعے پر مصنفہ کا قلم جوش ایمانی سے سرشار اور جان فشاں نظر آتا ہے:

''عباسؓ گرجے! تیرے امیر شام کی کیا حقیقت ہے۔ کبھی شاہوں نے غلاموں کے آگے سر جھکائے ہیں۔ کعبہ کبھی میخانے کے آگے سرنگوں نہیں ہوتا۔ ایک ظالم شرابی اور بدکار انسان کے ہاتھ پر میرے آقا بیعت کر کے دینِ اسلام کی توہین نہیں کر سکتے۔ تو انھیں مجبور اور لاچار سمجھتا ہے۔ اگر وہ چاہیں تو چشمۂ کوثر ان کے قدموں پر قربان ہو جائے۔ تو فاطمہ کے لال کا مرتبہ نہیں پہچانتا۔ وہ کتنے سر بلند اور عظیم ہیں۔ ان کا دشمن پیغمبرِ خدا کا دشمن ہے۔ دینِ اسلام کا دشمن ہے۔ پوری انسانیت کا دشمن ہے'' ۱۶؎

عصمت نے امام حسینؓ کی چھوٹی سی فوج کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے کہ بڑی بڑی فوجیں بھی حقیر نظر آتی ہیں:

سبز پرچم ایک تناور درخت کی طرح جھوم رہا تھا۔ اس کے سائے میں علیؓ کا لال فخر سے سر اٹھائے کھڑا تھا۔ پنجے کے نور سے سورج کی آنکھیں بھی چکا چوند ہو رہی تھیں۔ پھریرے کی ایک ایک شکن موجِ کوثر کی یاد تازہ کر رہی تھی۔۔۔ اللہ اللہ کیا عجیب وغریب فوج تھی۔ گنتی کے چند افراد مگر ایک ایک اپنی جگہ بے مثال، دشمن کے ہزاروں پر بھاری، ایک ایک ہاشمی جوان اپنی مثال آپ تھا۔'' ۱۷؎

مختصر یہ کہ عصمت چغتائی نے تاریخی ناول نگاری کے فن کو بڑی خوبصورتی سے برتا

ہے۔انھوں نے اس ناول میں تاریخ کے ساتھ بخوبی انصاف کیا ہے۔انھوں نے مذکورہ عہد کی تصویر کشی میں بھی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔وہ دوٹوک میں اپنی بات کہنا جانتی ہیں۔ زبان وبیان کی سطح پران کا کوئی جواب نہیں ہے۔ان کی زبان میں اتنی روانی اور شستگی ہے کہ قاری لہروں کی مانند بہتا چلا جاتا ہے۔عصمت نے''ایک قطرۂ خون'' میں شروع سے آخر تک تاریخی فضا قائم رکھی ہے۔قاری کی دلچسپی اور تجسس کو بھی برقرار رکھنے میں وہ کامیاب رہی ہیں۔عصمت چغتائی میدانِ کربلا میں رونما ہونے والے خونچکاں واقعات اور مناظر کی پیش کش کے دوران فن کے عروج پرنظر آتی ہیں۔اگرچہ عصمت نے تاریخی ناول نگاری کے سرمائے میں صرف ایک تاریخی ناول کا اضافہ کیا ہے لیکن یہ اردو کے تاریخی ناولوں میں خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔یہ ایک ایسا ناول ہے جس کی بنا پر عصمت چغتائی کا شمار اردو کے نامور تاریخی ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی

(۱۹۲۹۔۱۹۸۸)

جمیلہ ہاشمی کا تعلق ایک علمی گھرانے سے تھا۔ انھیں گھر سے تعلیم و تربیت کی فضا ملی ہوئی تھی۔ ان کی ولادت ۱۷؍نومبر، ۱۹۲۹ء میں بمقام گوجرہ، امرتسر ہوئی۔ ان کے والد کا نام برکت علی ہاشمی تھا۔ وہ اپنے بھائی بہنوں میں سب سے بڑی تھیں۔ انھیں لکھنے پڑھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ انھوں نے ۱۹۴۲ء میں امرتسر کے ایک اسکول سے میٹرک پاس کیا اور اسٹیفورڈ کالج، امرتسر سے ۱۹۴۶ء میں بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ ان کا خاندان تقسیم ہند کے بعد ۱۹۴۷ء میں لاہور، پاکستان منتقل ہو گیا۔ جہاں وہ اسلامیہ اسکول میں بحیثیت ہیڈ مسٹریس فائز ہو گئیں۔ بعد ازاں وہ صادق گرلس ہائی اسکول (۱۹۵۲۔۵۴) سے منسلک ہو گئیں۔ اس دوران انھوں نے ایف سی کالج، لاہور سے انگریزی زبان میں ایم اے کی ڈگری حاصل کر لی۔ ان کی شادی ۱۸؍اگست، ۱۹۵۹ء کو سردار احمد اویسی سے ہوئی۔ ان کے شوہر اس وقت شادی شدہ تھے۔ ان کی بیوی کا انتقال ہو چکا تھا۔ ان کی ایک بیٹی تھی، جن کی شادی ہو چکی تھی۔

جمیلہ ہاشمی کو اپنے سسرال خانقاہ شریف میں ایک بیٹا پیدا ہوا۔ جس کا انتقال بدقسمتی سے ایک روز بعد ہی ہو گیا۔ جمیلہ ہاشمی کے دل و دماغ پر اس کا گہرا صدمہ ہوا۔ کافی دنوں بعد انھیں ایک بیٹی پیدا ہوئی جس کا نام عائشہ صدیقہ رکھا۔ جمیلہ ہاشمی اپنی بیٹی کو دل و جان سے چاہتی تھیں۔ عائشہ صدیقہ پڑھنے میں ذہین تھیں۔ انھوں نے علم سیاسیات میں ایم اے

کیا تھا۔آگے کی تعلیم کے لیے لندن کا سفر کیا۔ وہاں سے انھوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ جمیلہ ہاشمی کے شوہر کا انتقال ۸/ اکتوبر ۱۹۷۹ء میں ہوا۔اس کے بعد ان کی گھریلو ذمہ داریاں بڑھ گئیں لیکن انھوں نے اپنی علمی سرگرمیوں کو کبھی بھی متاثر نہیں ہونے دیا۔ وہ پابندی کے ساتھ اپنے گھر پر افسانہ خوانی کے لیے 'شبِ افسانہ' کا اہتمام کرتی تھیں۔ وہ سہ ماہی جریدہ 'نیا دور' کے ادارتی بورڈ اور حلقۂ اربابِ ذوق سے وابستہ رہیں۔ وہ شوگر کی مریضہ تھیں۔ان کا انتقال ۱۰/ جنوری، ۱۹۸۸ء میں ہوا۔

فکشن کی دنیا میں جمیلہ ہاشمی کا ایک اہم نام ہے۔انھیں ایک پائے کی افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت حاصل ہے لیکن ان کے اندر ایک شاعرہ کی روح بھی ہے۔ان کا نثری اسلوب شعری آہنگ اور محاکاتی صفت سے مزّین ہوتا ہے۔ جمیلہ کا پرکشش طرز بیان انھیں ہمعصروں میں منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ جمیلہ کا یہ کمال ہے کہ انھوں نے معاشرتی نشیب و فراز اور تاریخ کو اپنا موضوع بنایا اور تاریخی کرداروں کی پیش کش میں شعری حسن بھی پیدا کیا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے ناولوں میں تلاشِ بہاراں، داغِ فراق، آتشِ رفتہ، روہی، چہرہ بچہرہ روبرو اور دشتِ سوس شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔

جمیلہ ہاشمی اپنے پہلے ناول 'تلاش بہاراں' (۱۹۶۱) کے ذریعے ادبی منظرنامے پر رونما ہوئیں۔اس ناول کو قارئین میں خاطر خواہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ ناول میں حقوق نسواں کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس کے ذریعے برصغیر میں عورتوں پر ہونے والے مظالم کو بے باکی سے نمایاں کیا گیا ہے۔اس ناول میں 'کنول کماری ٹھاکر' کے کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس کے علاوہ کرشنا، شوبھا، بینا اور نیرا ناول کے اہم کردار ہیں۔ ناول کے کردار معاشرے کے ہر مذہب، طبقے اور فرقے کی نمائندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ناول کا پلاٹ تقسیم ہند کے پس منظر میں تیار کیا گیا ہے۔ ناول میں کرداروں کی خواہشات ، توقعات اور امیدوں کو ٹوٹتے بکھرتے دکھایا گیا ہے۔ آزادی کے بعد ایک نئی بہار کی تلاش کی آرزو رکھنے والے کرداروں کو بالخصوص نسوانی کرداروں کو ظلم و جبر کا سامنا رہتا ہے اور ان کے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ دراصل ناول میں عورتوں پر ہو رہے مظالم کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور یہ باور کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہر دور میں ان پر ظلم ہوتا رہا ہے۔

داغِ فراق (۱۹۵۹) ایک دلچسپ ناولٹ ہے جس کا پلاٹ پنجاب کے متوسط طبقے کے حالات کا احاطہ کرتا ہے۔اس ناولٹ میں انسانی نفسیات کی ایک ایسی تصویر پیش کی گئی ہے جس میں کوئی فرد شک کی بنا پر کوئی ایسا کام کر لیتا ہے، جس کا اسے ہمیشہ افسوس رہتا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار واحد متکلم ہے جو کہانی کو بیان کرتا ہے۔اس طرح کہانی کی پرتیں قاری پر کھلتی چلی جاتی ہیں۔راوی اپنے بھائی چیتن کے متعلق شک وشبہات میں مبتلا رہتا ہے۔اسے شک ہے کہ اس کے بھائی کا معاشقہ اس کی منگیتر جنداں سے ہے اور وہ رات کی تاریکی میں اس سے ملنے جایا کرتا ہے۔وہ رقابت اور نفرت کی آگ میں اس قدر مبتلا ہوا کہ اس نے اپنے بھائی کا قتل کر دیا لیکن اسے پوری زندگی ملال رہتا ہے کہ اس نے اپنے بھائی کے ساتھ غلط کیا ہے۔دراصل چیتن کا تعلق ڈاکو سے تھا۔اس لیے وہ دیر رات تک گھر سے غائب رہتا تھا۔چیتن کا دوست کرتار سنگھ جب اس راز سے پردہ اٹھاتا ہے تو راوی کو افسوس اور اضطراب کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا اور وہ اس صدمے اور ندامت میں پوری زندگی بسر کرتا ہے۔

آتشِ رفتہ (۱۹۶۱)، تقسیم ہند اور ہجرت کے موضوع پر ایک اہم ناولٹ ہے۔اس ناولٹ میں پنجاب کی تہذیب وثقافت اور عداوت کی فطرت کا احاطہ کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں پنجاب کے سِکھ گھرانوں کے آدابِ زندگی اور رہن سہن کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ ناولٹ کا مرکزی کردار دلدار سنگھ کہانی کا راوی ہے۔اس کے ذریعے کہانی فلیش بیک میں جاتی ہے اور خاندانی دشمنی، عداوت اور انتقام کا انکشاف ہوتا ہے۔دلدار سنگھ، اتم سنگھ کا بیٹا ہے۔ناولٹ میں اتم سنگھ اور مہر سنگھ کے درمیان عداوت اور انتقام کو مرکزیت حاصل ہے۔ اتم سنگھ کا باپ انوپ سنگھ، بھاگو نامی ایک عورت سے ناجائز تعلقات رکھتا ہے اور اپنی بیوی کرتار کور پر ظلم وجبر کرتا ہے۔انوپ سنگھ کو یہ بات برداشت نہ تھی کہ اس کی ماں پر کسی عورت کے لیے ظلم کیا جائے۔اس نے اپنے باپ انوپ سنگھ اور بھاگو کا قتل کر دیتا ہے۔کسی ثبوت کے نہ ہونے پر وہ عدالت سے باعزت بریں ہو جاتا ہے لیکن پرانی دشمنی کی وجہ سے مہر سنگھ موقع کا فائدہ اٹھاتا ہے اور پیسے خرچ کر کے اتم سنگھ کو سزائے موت دلوا دیتا ہے۔اتم سنگھ اپنے بیٹے کو وصیت کرتا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں مہر سنگھ کے خاندان سے انتقام ضرور لے گا۔

کہانی میں ایک نیا موڑ اس وقت پیدا ہوا جب مہر سنگھ کی بیٹی کلدیپ کور عرف دیپو، دلدار سنگھ سے پیار کر بیٹھتی ہے۔ گھر والے اس کی شادی حاکم سنگھ سے کر دیتے ہیں جس کو دیپو ناپسند کرتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے حقیقتِ حال بیان کرتی ہے اور کہتی ہے کہ حاکم سنگھ اسے مار دے۔ حاکم سنگھ، بغض وعناد اور غصے میں اس کا قتل کر دیتا ہے۔ یہ موقع دلدار سنگھ کی دادی کرتار کور کے لیے خوشی کا تھا۔ وہ شان سے مہر سنگھ کے گھر ماتم میں شریک ہوتی ہے جس طرح اس کے بیٹے اتم سنگھ کی موت پر مہر سنگھ کے گھر والے از راہِ خوشی ماتم میں شریک ہوئے تھے۔ کہانی کا انجام بہت المناک ہے۔ مہر سنگھ کی بیوی کی موت سانپ کے ڈسنے سے ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف مہر سنگھ کی گھوڑی اسے پٹخ کر مار ڈالتی ہے۔ اس طرح یہ ناولٹ تین پشتوں کی عداوت کے المیے کے ساتھ اختتام کو پہنچتا ہے۔

روہی (۱۹۷۰) اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک منفرد ناولٹ ہے۔ یہ کسی کردار کا نام نہیں بلکہ چولستان (بھاولپور) کے ہزاروں میل پر پھیلے ہوئے صحرا میں ایک خوب صورت جگہ کا نام ہے جو اپنے حسین مناظر کے لیے معروف ہے۔ ناولٹ کے مرکزی کردار راوی یعنی ہیرو اور مریم ہیں۔ ناولٹ کے دیگر کرداروں میں گاری خان، امرایا خان (مریم کا بھائی)، سبل (مریم کی بہن)، پیرن (ہیرو کا راہبر) وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ مریم ایک صحرائی دوشیزہ ہے جس کے حسن و جمال کا شہرہ گرد و نواح میں عام ہے۔ مریم ایک دیہی، گنوار اور الھڑ لڑکی ہے۔ فکری و نفسیاتی اعتبار سے ہیرو اور ہیروئن کا کوئی میل نہیں ہے۔ ناولٹ کا ہیرو ایک شاہی خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ اپنی ذاتی عظمت اور تشخص کو قائم کرنے کے لیے فوج میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس کی پہلی پوسٹنگ اسی ریگ زار میں واقع 'روہی' میں ہوتی ہے۔ وہ جس سردار کے یہاں مقیم ہوتا ہے وہاں اس کی بیٹی مریم سے ملاقات ہوتی ہے جس کا وہ پہلی نظر میں دیوانہ ہو جاتا ہے۔ مریم کی شادی بچپن سے ہی عیسیٰ خان سے طے تھی لیکن وہاں لڑکیوں کو شادی کے لیے خریدنے کا چلن تھا۔ ہیرو ایک امیر خاندان کا وارث تھا۔ اس نے اونچی بولی لگا کر مریم کو خرید لیا لیکن مریم، عیسیٰ خان کو دل سے چاہتی تھی۔ ہیرو کو اس بات کا غرور تھا کہ اس کی دولت اور مرتبے سے متاثر ہو کر مریم اس پر فریفتہ ہو جائے گی۔ ہیرو کو جب معلوم ہوا کہ اس کی تمام کوششیں مریم پر بے سود ہیں تو وہ

اس سے شادی نہ کرنے اور واپس جانے کا فیصلہ کرتا ہے۔کہانی کے آخر میں سچی محبت کی فتح اور ہوس نا کی واحساسِ برتری کی شکست ہوتی ہے۔ ناولٹ میں 'روہی' کے دلچسپ مناظر کو انتہائی خوش اسلوبی سے نمایاں کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں مذکورہ خطے کی تہذیب وثقافت، رسم و رواج، رہن سہن اور روزمرہ کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے موضوعات کا کینوس بہت وسیع ہے۔ان کے ناولوں میں جاگیردارانہ تہذیب کی مؤثر عکاسی ملتی ہے۔انھوں نے تقسیم ہند اور نئے ملک کے قیام سے عصری زندگی میں پیدا شدہ مسائل کو انتہائی بے باکی سے پیش کیا ہے۔علاوہ ازیں انھوں نے نئی نسل کی نفسیات، ان کے تقاضے اور درپیش ذہنی وجذباتی مسائل کی پیش کش میں مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے اسلوب میں شاعرانہ حسن پایا جاتا ہے۔ان کی تحریروں میں رومانوی فضا کا بھی غلبہ رہتا ہے۔ان کی تخلیقات، تخیل پردازی اور رومانوی رنگ وآہنگ کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔رومان کے متعلق جمیلہ ہاشمی کی رائے کچھ یوں ہے:

> ''رومان صرف عشق ومحبت کی داستان نہیں ہوتا۔رومان تو ہر انمول چیز میں ہوتا ہے ہر نامعلوم چیز میں ہر اندھیرے میں رومان ہوتا ہے۔اور اس کی تلاش ہر رومانی ذہن کو ہوتی ہے۔ ہمیشہ نامعلوم کی تلاش۔۔۔میرے نزدیک یہی رومان ہے۔'' ۱۸

چہرہ بچہرہ روبرو (۱۹۷۹)، جمیلہ ہاشمی کا ایک کامیاب تاریخی ناول ہے۔ناول کا کینوس ایرانی تاریخ وتہذیب پر محیط ہے۔ناول میں صفوی خاندان اور قاچاری خاندان کے زیرِ اقتدار ایران کی تہذیبی، تاریخی، ثقافتی، سیاسی، سماجی وتعلیمی صورت حال کی مؤثر ترجمانی کی گئی ہے۔ ناول میں ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے جس میں عورتوں کو فکری آزادی حاصل نہ تھی۔ وہ اپنے گھر سے بے پردہ نہیں نکل سکتی تھیں۔انھیں مردوں کی طرح تعلیم حاصل کرنے کی بھی اجازت نہیں تھی۔عورتیں، شعروشاعری یا دیگر تفریحی مشاغل سے محروم تھیں۔ایک ایسے معاشرے میں قرۃ العین طاہرہ کا تاریخی کردار منظرِ عام پر نمودار ہوتا ہے۔ وہ ایک عظیم شاعرہ تھی۔اس نے دقیانوس سماج کو ہدفِ تنقید بنایا۔اس کی روشن خیالی، بے باکی اور دلائل سے ایوانِ سیاست میں ہلچل برپا ہوگیا۔مردمئی سماج، طاہرہ کی جان کا دشمن بن گیا۔

ایران میں جس وقت قاچاری خاندان کی حکومت تھی، نئے نئے فرقے اور علاقائی طاقتیں سر اٹھا رہی تھیں۔ حکام کا زیادہ وقت سازشوں اور بغاوت کو کچلنے میں صرف ہوتا تھا۔ علاوہ ازیں مقامی علماء اور مجتہدین کے سیاسی عمل دخل کا بھی خدشہ بنا رہتا تھا۔غرض یہ کہ دربار سازشوں کا اڈّہ بنا ہوا تھا۔ ایران میں صفوی عقائد کے پیروکاروں کی بہتات تھی۔ قاچاری خاندان نے صفوی نظام حکومت میں کوئی زیادہ تبدیلی نہیں کی۔ رعایا کو دربار کی تقلید کرنی لازمی تھی۔ حکومت کے خلاف اٹھنے والی ہر آواز کو کچل دیا جاتا تھا۔ ذیل کے اقتباس میں قاچاری حکومت کی تصویر کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:

> ''قاچاری دربار شان وشوکت میں صفوی دربار کا مقابلہ تو نہیں کرسکتا تھا۔ وہ خالص جاہ وجلال تھا۔ جس میں کوئی خوف کی آمیزش نہ تھی مگر قاچاری سلطنت جس کے دروازوں پر دوسری طاقتیں دستک دے رہی تھیں اپنے گھر میں بھی غیر محفوظ تھی۔ ہر شورش کو ہر فتنے کو ہر آواز کو کسی اجنبی طاقت کا اشارہ سمجھا جاتا تھا۔ جب حکومتیں شک وشبہ میں گرفتار ہو جائیں اور انہیں اپنے پر یقین نہ رہے۔ وہ آمدنی کا بیشتر حصہ سراغ رسانی پر صرف کرتی ہیں اور وفاداری بھی بزور شمشیر حاصل کرنا چاہتی ہیں۔''[19]

امِ سلمٰی جسے تاریخ میں قرۃ العین طاہرہ کے نام سے جانا جاتا ہے، ناول کے مرکزی کردار کی حیثیت حاصل ہے۔ ام سلمٰی ایک آزاد خیال، پائے کی شاعرہ، خواب اور اس کی تعبیر میں یقین رکھنے والی عورت ہے۔ اسے بچپن سے ہی گھر میں تعلیمی فضا میسر تھی۔ اس کے والد ایک عالم فاضل انسان تھے۔ ان کے یہاں کتابوں کا ذخیرہ تھا۔ ام سلمٰی کو حافظ کے کلام ازبر تھے۔ وہ سرود بجانے میں ماہر تھی اور غزلوں کو موسیقی کے ساتھ گایا کرتی تھی۔ اس نے وہ سارے کام کیے جو ایرانی اقدار کے منافی تھے۔ وہ معاشرتی پابندیوں کے باوجود شیخ کاظم رشتی کے دروس میں شامل ہونے کے لیے نجف اشرف جاتی ہے۔ وہ جب تک وہاں پہنچتی، کاظم رشتی کا انتقال ہو چکا ہوتا ہے۔ کاظم رشتی نے ہی ام سلمٰی کو 'قرۃ العین طاہرہ' کے خطاب سے نوازا تھا۔ اس طرح وہ وہاں پہنچ کر درس وتدریس سے وابستہ ہوگئی۔

قرۃ العین طاہرہ کا روحانی محبوب، علی محمد باب تھا۔جس نے ایک باب فرقہ قائم کیا تھا۔عوام میں اس کی بڑی مقبولیت تھی۔اس کے مداحوں اور پیروکاروں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔بابیوں کی تنظیم اور تبلیغ سے حکام کو خطرہ محسوس ہونے لگا۔لہٰذا بادشاہ نے انھیں بغداد سے ترکِ وطن کا حکم دے دیا۔فرقۂ باب کے روحِ رواں علی محمد باب کو قید کر کے ماکو اور اس کے بعد چہریق کے قلعے میں نظر بند کر دیا گیا۔باب کے پیروکاروں پر حکومت کی سختیاں بڑھتی گئیں۔قرۃ العین کو بھی حکومت کے جبر کا نشانہ بنایا گیا۔اسے قزوین میں گرفتار کر لیا گیا۔اس نے رہائی کے بعد اپنے گھر اور شوہر ملا محمد سے ہمیشہ کے لیے رشتہ منقطع کر لیا۔ دریں اثنا شاہ نصیر الدین، قرۃ العین کو ملکہ بنانے کا پیغام بھیجتا ہے لیکن وہ انکار کر دیتی ہے اور علی محمد باب سے اپنے عشق کا برملا اعلان کر دیتی ہے۔بادشاہ کو یہ بات بہت ناگوار گزرتی ہے اور اس کی انا کو گہری ٹھیس پہنچتی ہے۔لہٰذا بادشاہ کے حکم پر قرۃ العین طاہرہ کو پھانسی دے دی جاتی ہے اور اسے کنویں میں ڈال کر سنگسار کر دیا جاتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کی تاریخ پر گہری نظر تھی۔انھوں نے تاریخی حقائق کی پیش کش میں انصاف سے کام لیا ہے۔ان کے تاریخی ناولوں میں جس قدر تاریخی جزیات کی تفصیل ملتی ہے، یہ ان کی تاریخی بصیرت کی دلیل ہے۔ذیل کے اقتباس میں جمیلہ ہاشمی کے تاریخی شعور کا بھرپور مظاہرہ دیکھنے کو ملتا ہے:

> ''ایران کی شان کے دن اب قصۂ پارینہ بن چکے تھے۔شکست خوردہ قوم قاچار خاندان کی عمل داری میں نہایت ذلیل معاہدوں کے بندھنوں میں بندھ چکی تھی۔ہر جگہ سبکی اور ذلت کے سوا کچھ نہ تھا۔فاتح کی اولادیں اب قعرِ گمنامی میں بسر کرتی تھیں اور صفحۂ ہستی سے مٹ چکی تھیں۔ہلاکو کی ایلخان نسلیں سورج کو پوجنے والے صحرائے گوبی کے جنگلی قبیلوں کا خس و خاشاک، شان و شوکت والے ہخامنشی۔جامِ جم والا جمشید کے ہم نسل آل سلہا سان۔اسلام کی شان سے نوازے گئے بنو عباس۔سلجوق، تیموری، صفوی اور غمِ حسین کو ماتم کے ذریعے پھیلانے والے آل بویہ سب اپنی اپنی بساطیں سمیٹ کر چلے گئے تھے۔'' ۲۰

جمیلہ ہاشمی، منظر کشی کے ذریعے فضا سازی میں مہارت رکھتی ہیں۔انھیں یہ معلوم ہے کہ منظر نگاری سے کردار اور اس کے اردگرد کے ماحول کو کیسے ابھارا جاتا ہے۔ان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جس منظر کو پیش کرتی ہیں، اس کی متحرک تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ذیل کے اقتباس میں منظر کشی کی فن کارانہ پیش کش ملاحظہ ہو:

''اوپر بحیرہ خزر تھا، ذرا سا سمندر مگر اپنی ساری رعنائیوں اور رنگوں کے پرتو سے خواب آگیں۔دشت سے گلے ملتا ہوا کناروں پر روشنیوں اور بہار میں نغموں سے گونجتے شہروں سے گویا قازق خاتون کے گلے میں پہنے زیوروں سے آراستہ، رس دار پھولوں کی بہتات بحیر ہ روم کے ساحلوں سے ملتی ہوئی آب و ہوا۔ کھلے سمندورں اور بند سمندروں کی سرزمین جو آتشکدوں میں جلتی آگ کی وجہ سے مقدس ہے۔''۲۱

''باہر سورج دبیز بادلوں کے کناروں کو رنگ دے رہا تھا اور ہوا اپنی چادر کو جھٹکتی سرخی کے ذرّوں کو آفتابوں کی طرح چمکا رہی تھی۔ برف پر قدم دھرتی وہ رقص کے چکروں میں گھومتی بجلی کا لہریا کوڑا لہراتی اپنی کمر کو لچکاتی اور سر کو جھکا کر اسے دوبارہ بلند کرتی درباری رقاصہ کی طرح اس کے پاؤں بے آواز ہی دائرے بدل دیتے۔''۲۲

جمیلہ ہاشمی کو لفظ کے انتخاب اور اس کے برتنے کا سلیقہ آتا ہے۔ان کے اسلوب میں نثری شاعری کا بہترین نمونہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ان کے زبان و بیان میں بلا کی جاذبیت، دلکشی اور کشش پائی جاتی ہے۔ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''لمبے بکھرے بالوں کو سر کی ایک جنبش سے رخِ زیبا کو ایک ادا سے اس نے نہایت لاپرواہی اور ایک پروقار غرور سے جھٹک کر بادشاہ کی طرف دیکھا۔وہ ملا صالح کی بیٹی ملا محمد کی عروس اور قزوین کی سرزمین کا حسن تھا۔''۲۳

جمیلہ ہاشمی کو موضوع کے اعتبار سے اسلوب اختیار کرنے میں مہارت حاصل ہے۔ تاریخی تناظر میں فرد اور تہذیب کی زبان پر ان کی گہری نظر ہے۔ جب وہ کسی عہد، تاریخ یا تہذیب کو اپنا موضوع بناتی ہیں تو اس کی جیتی جاگتی تصویر صفحۂ قرطاس پر منقش کر دیتی ہیں۔ ان کے نثری اسلوب میں شاعرانہ عظمت پائی جاتی ہے۔ ذیل کے اقتباس میں نثری شاعری کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:

''نسیمِ سحر، خوشبوئیں، دجلہ کی نمی، باغوں کی مہک اور بھولی یادوں کی تھکی ہوئی روشنیوں کے گرد پھیلا رہی تھی۔ گویا کوئی دوشیزہ نہ آنے والے محبوب کے انتظار میں بے قرار ہو کر ماتم کناں دھڑکتے دل سے اپنا دامن ہاتھوں پر اٹھائے دعا گو ہو اور اس کی بے تاب جان لرز رہی ہو۔'' ۲۴

جمیلہ ہاشمی کو عربی، فارسی، اردو اور پنجابی تراکیب کے استعمال میں مہارت حاصل ہے۔ وہ لفظوں کے انتخاب، زبان کی ندرت اور اسلوب کی مرصع کاری پر خصوصی نظر رکھتی ہیں۔ دراصل ان کی ہمیشہ یہ کوشش رہتی ہے کہ موضوع کی مناسبت سے ہی اسلوب میں رنگ آمیزی پیدا کی جائے۔ بقول جمیلہ ہاشمی:

''میری کوشش رہی ہے کہ میں اپنے موضوع کے ساتھ ساتھ اپنے اسلوب کو تبدیل کرتی رہوں۔ اگر میں سکھوں کی کہانی لکھتی ہوں تو انہیں کی زبان استعمال کرتی ہوں مثلاً پنجابی کے ایسے الفاظ جو عام طور پر سکھوں میں مستعمل ہیں۔ جب میں نے قرۃ العین طاہرہ کی کہانی لکھی تو میں نے فارسی ترکیبیں استعمال کیں۔ اس کے علاوہ میں سمجھتی ہوں کہ اس میں کوئی برا نہیں ہے کہ میں نثر میں شاعری کروں۔'' ۲۵

مختصر یہ کہ ناول 'چہرہ بچہرہ روبرو' اپنی نوعیت کا ایک منفرد ناول ہے۔ یہ ناول ایک ایسے زمانے کی تصویر پیش کرتا ہے جس میں عورتیں سماجی پابندیوں سے جکڑی ہوئی تھیں۔ انھیں فکری آزادی نہیں تھی۔ وہ مردوں کی طرح تعلیم حاصل کرنے سے قاصر تھیں۔ وہ گھر کی چہار

دیواری میں قید داستہ یا کوئی سجانے کی شے تھیں۔قرۃ العین طاہرہ، مذکورہ تمام سماجی بندشوں کو توڑتے ہوئے شاعری کرتی، سرود بجاتی اور گیت گایا کرتی تھی۔ وہ علم، ذہانت اور حسن کی ملکہ تھی۔ بادشاہِ وقت اسے اپنے عروس میں شامل کرنا چاہتا تھا لیکن وہ انکار کر دیتی ہے اور اس پاداش میں اسے قتل کر دیا جاتا ہے۔ مصنفہ نے اس کردار کی پیش کش میں اعلیٰ فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے کردار کے جذبات اور نفسیات کو جس طرح نمایاں کیا ہے، اس کی مثال کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول کو اردو میں ایک شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔

دشت سوس (۱۹۸۳)، جمیلہ ہاشمی کا ایک شاہکار تاریخی ناول ہے۔ ناول کا پلاٹ حسین بن منصور حلاج کی زندگی میں درپیش واقعات و حالات کا احاطہ کرتا ہے۔ منصور حلاج ایک پائے کے صوفی تھے۔ انھیں فلسفہ وحدت الشہود میں گہری عقیدت تھی۔ ناول کا کینوس عباسی خلیفہ متوکل علی (۸۶۱۔۸۴۷) سے خلیفہ مقتدر باللہ (۹۲۹۔۹۰۸) کے عہدِ حکومت پر محیط ہے۔ اس وقت بغداد، عباسی خلیفہ کا پایۂ تخت اور علوم وفنون کا مرکز تھا۔ ناول کا مرکزی کردار حسین بن منصور حلاج ہے جس کا پورا نام ابوالمغیث الحسین ابن منصور الحلاج تھا۔ جو تاریخ میں منصور حلاج کے نام سے مقبول ہوا۔ منصور حلاج بچپن سے ہی نئی راہ اور نئے افکار کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ انھیں کبھی بھی ایک مقام پر سکون نہیں ملا۔ وہ ہمہ وقت اضطراب کی کیفیت میں مبتلا رہتے تھے۔ انھیں خدا کی تلاش ہر لمحہ رہتی تھی۔ وہ خود کو ذاتِ الٰہی میں فنا کر دینا چاہتے تھے۔ وہ آخری وقت میں صوف کے ایسے مقام پر پہنچ گئے جہاں انھیں اپنی ذات کا قطعی احساس نہ رہا۔ وہ اپنی ذات میں خدا کی ذات کو محسوس کرنے لگے۔ لہٰذا انھوں نے 'انالحق' کا نعرہ بلند کر دیا جس سے ایوانِ شریعہ میں ہلچل برپا ہو گیا۔

خلیفہ مقتدر باللہ کے وزیرِ مملکت حامد بن عباس کی بیوی اغول، منصور حلاج سے روحانی عشق کرتی تھی۔ حامد اپنی بیوی سے بہت محبت کرتا تھا۔ اسے اس بات کا صدمہ تھا کہ آخر اس میں کیا کمی ہے کہ اس کی بیوی ایک گدڑی پوش فقیر منصور حلاج سے عشق کرتی ہے۔ اغول عشق کی آگ میں فنا ہو جاتی ہے۔ حامد اپنی بیوی کی موت کا ذمہ دار منصور حلاج کو خیال کرتا تھا۔ حامد، منصور حلاج سے انتقام لینا چاہتا تھا۔ لہٰذا اس نے پہلے علمائے دین سے منصور کے خلاف فتویٰ حاصل کیا اور پھر اسے خدائی کا دعویٰ کرنے، حکومت کے خلاف عوام کو بھڑکانے

اور شریعت کو مجروح کرنے کے الزام میں قید کرلیا۔ منصور حلاج کو تقریباً نو برس کی قید کے بعد دجلہ کے کنارے ۹۲۲ء میں موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔

جمیلہ ہاشمی کا تاریخی شعور بہت گہرا تھا۔ انھوں نے ناول میں تستر، بسرہ، دوحرقہ، خراسان، بغداد اور ایران کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ علاوہ ازیں انھوں نے خلیفہ مقتدر باللہ کے زمانے کے سیاسی نشیب و فراز اور حصولِ اقتدار کے معرکوں کو مؤثر پیرائے میں نمایاں کیا ہے۔ مذکورہ عہد میں بغداد علماء، مجتہدین، صوفیا اور درسِ نظامی کا مرکز تھا۔ مدارس، مساجد اور خانقاہوں میں صوفیوں کے دروس کا خصوصی نظم و نسق تھا۔ سماج میں نئے نئے فرقے بھی سر اٹھا رہے تھے۔ ان کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہونے سے شہنشاہ بھی خائف تھا۔ وہ کسی بھی قسم کی بغاوت کو کچلنے کے درپے تھا۔ منصور حلاج کی مقبولیت اور مداحوں کی تعداد میں اضافے سے بادشاہ مضطرب تھا۔ جس کے باعث حامد، منصور حلاج کے خلاف شاہ مقتدر باللہ کو بھڑکانے میں کامیاب ہوگیا۔

جمیلہ ہاشمی کو جذبات نگاری میں مہارت حاصل ہے۔ وہ جس کردار کو پیش کرتی ہیں، اس کی روح میں اتر جاتی ہیں۔ وہ کردار کے جذبات و احساسات کو الفاظ کا جامہ کچھ اس طرح پہناتی ہیں کہ کردار کا باطن اور خارج دونوں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ انسانی فطرت اور کردار کے ذہنی و فکری رویے پر ان کی گہری نظر ہوتی ہے۔ ان کے کردار اپنی ذات، معاشرتی نشیب و فراز اور معاصر ماحول کے ترجمان ہوتے ہیں۔ جمیلہ کے یہاں جذبات و احساسات کی پیش کش میں ایک انوکھا پن ہے۔ انھیں افکار کو الفاظ میں اور احساسات کو عبارت میں ڈھالنے کا ہنر آتا ہے۔ وہ اس فن میں ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہیں۔

بقول عذرا مسعود:

> ''ان کے قلم کا نشتر جن عمیق جذبوں کو چھیڑتا ہے ان میں مجھ جیسے قاری کو اپنا دل دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جرأت و جاں بازی کے کارنامے ضبط و احساس کی تلخیاں، گہری محبتیں، طویل رفاقتیں، جان لیوا رقابتیں، ان کی کہانیوں میں عام روش سے ہٹ کر انوکھے انداز میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔'' ۲۶

جمیلہ ہاشمی کو کردار سازی میں قدرت حاصل ہے۔وہ کردار کی تاریخیت سے چھیڑ چھاڑ نہیں کرتیں لیکن تاریخ اور فکشن کے تقاضے کو انھوں نے ہمیشہ ملحوظ رکھا۔تاریخی کردار کی پیش کش میں ایک پیچیدگی یہ ہے کہ اس میں تخیل کی گنجائش کم ہوتی ہے۔جس کے باعث ناول میں تاریخ زیادہ اور افسانویت کم ہو جاتی ہے۔مصنف کا کمال یہ ہے کہ وہ تاریخ اور فکشن کی آمیزش سے پلاٹ کا تانا بانا تیار کرے۔جمیلہ ہاشمی ،اس فن کاری میں اعلیٰ وارفع ہیں۔انھوں نے اپنے ناولوں میں نہ ہی تاریخ کو مجروح ہونے دیا اور نہ ہی فکشن کے تقاضے کو ہاتھ سے جانے دیا ہے۔تاریخی کردار کو موضوع بنانے اور تاریخ و فکشن کے ساتھ انصاف کرنے کے متعلق جمیلہ ہاشمی کا خیال کچھ اس طرح ہے:

''جب ادیب کسی کردار کے ساتھ انصاف کرنا چاہتا ہے تو وہ کردار وہ خود بن جاتا ہے۔پھر فنکار کا اپنا کوئی وجود تو ہوتا ہی نہیں ہے۔فنکار ہر شے میں رہتا ہے۔جب میں نے قرۃ العین طاہرہ پر لکھا تو میں وہ خود تھی۔اس کے دکھ میرے دکھ اور اس کا سکھ میرا سکھ تھا۔مجھے نہیں معلوم کہ میں نے اس کے ساتھ انصاف کیا ہے یا نہیں۔لیکن قرۃ العین طاہرہ بن کر جو کیفیت مجھ پر طاری ہوئی میں نے اسے لکھ دیا۔حسین بن منصور حلاج پر جو کچھ گذری ہے اسے میں نے بھی سہا ہے۔فنکار کا اپنا کوئی وجود نہیں ہوتا وہ ہر شے میں رہتا ہے۔''۲۷

جمیلہ ہاشمی کو منظر نگاری میں کمال حاصل ہے۔دراصل مناظر، پلاٹ کو جاذب بنانے اور کردار کے جذبات سے کہانی کو ہم آہنگ کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔منظر نگاری کے ذریعے کردار کی ذہنی کیفیت جیسے خوشی وغم، دردوکرب، مایوسی ومحرومی،غصہ وتناؤ اور محبت و نفرت وغیرہ کی مؤثر ترجمانی ہوتی ہے۔ذیل کی منظر نگاری سے کردار کی ذہنی کیفیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''درختوں کی زمردیں شاخیں نئے شگوفوں،نئی کونپلوں سے پُر بہار تھیں۔صومعہ کی عمارت میں تازگی اور ندرت کیف تھی۔دریا، پہاڑوں پر برف پگھلنے کی وجہ سے کناروں سے چھلکے پڑتے تھے اور

انھیں دیکھنے سے آنکھوں میں ٹھنڈک اترتی تھی۔'' ۲۸؎

جمیلہ ہاشمی کے اسلوب کی عظمت اس میں ہے کہ وہ نثر میں شعری پیرایۂ بیان کا لطف پیدا کر دیتی ہیں۔ان کے طرزِ بیان سے قارئین کے دل دماغ میں ایک لطیف احساس پیدا ہوتا ہے اور الفاظ کے انتخاب اور موزوں استعمال سے ان کی زبان دانی اور فنی مہارت کا مظاہرہ ہوتا ہے۔ان کا اسلوب، رومان انگیز اور پُر شکوہ ہونے کے ساتھ شعریت سے بھی آراستہ ہے۔ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''قحطائیت، عدنانیت، علوئیت، بکریت، ہاشمیت، عربیت اور قومیت کی آگ مسلمانوں میں کوہِ آتش فشاں کے لاوے کی طرح اندر ہی اندر سلگ رہی تھی۔ ۲۹؎

مختصر یہ کہ جمیلہ ہاشمی کو اردو کے تاریخی ناول نگاروں میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔اسلامی تاریخ پر ان کی گہری نظر ہے۔ان کا تاریخی شعور انتہائی بلند و بالا ہے۔ان کے تاریخی ناولوں میں ہر لمحہ تاریخی فضا قائم رہتی ہے۔وہ جس عہد کو اپنا موضوع بناتی ہیں اس کی تہذیبی، تاریخی اور ثقافتی تصویر کو صفحۂ قرطاس پر نمایاں کر دیتی ہیں۔ان کے ناول معاصر افکار و نظریات، آداب و اطوار، رہن سہن، خورد نوش، رسم و رواج اور توہمات و اعتقاد کے ترجمان ہوتے ہیں۔وہ جس کردار کو پیش کرتی ہیں، اس کی ہمہ جہت تصویر نمایاں کر دیتی ہیں۔انھیں کردار کی جذبات نگاری اور تاریخی و تہذیبی پیش کش میں کمال حاصل ہے۔انھوں نے قرۃ العین طاہرہ اور منصور حلاج جیسے تاریخی کردار کی پیش کش میں اعلیٰ کردار نگاری، زبان و بیان کی عظمت، تہذیبی بازتشکیل اور تاریخی شعور کا بہتریں مظاہرہ کیا ہے۔

حواشی وحوالے

۱۔اردوناول پریم چند کے بعد، ڈاکٹر ہارون ایوب،ص۳۲۰

۲۔ایضاً،ص۲۳۴

۳۔ماہنامہ نیادور، لکھنؤ، دسمبر۱۹۹۲ء،ص۹

۴۔ایضاً،ص۹

۵۔ستیہ پال چگھ :اتہاسک اپنیاس،ص ۱۷

۶۔علی عباس حسینی: ناول کی تاریخ وتنقید،ص۴۸

۷۔ہوس۔(دیباچہ)،عزیز احمد،ص۔۱۲

۸۔ناول کی تاریخ وتنقید،علی عباس حسینی،ص۔۴۳۸

۹۔ داستان سے افسانے تک،وقارعظیم،ص۔۸۵

۱۰۔طاہرمسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے،مکتبہ تخلیقِ ادب، کراچی،۱۹۸۵،ص۔۳۵۵

۱۱۔عصمت چغتائی، ٹیڑھی لکیر،ص۔۹۔۱۰

۱۲۔طاہرمسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے،ص۔۳۵۵

۱۳۔عصمت چغتائی، ایک قطرۂ خون،ص۔۲۱۳

۱۴۔ایضاً،ص۔۱۷۶

۱۵۔ایضاً،ص۔۱۶۹

۱۶۔ایضاً،ص۔۲۲۲

۱۷۔ایضاً،ص۔۱۷۶

۱۸۔طاہرمسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے،ص۔۲۹۸

۱۹۔جمیلہ ہاشمی، چہرہ بچہرہ روبرو،ص۔۱۰۱

۲۰۔جمیلہ ہاشمی، چہرہ بچہرہ روبرو،ص۔۲۲۔۲۱

۲۱۔ایضاً،ص۔۴۹

۲۲۔جمیلہ ہاشمی،دشتِ سوس،ص۔۱۰۸

۲۳۔جمیلہ ہاشمی، چہرہ بچہرہ روبرو،ص۔۱۰۲

۲۴۔جمیلہ ہاشمی،دشتِ سوس،ص۔۴۱۰

۲۵۔طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے،ص۔۲۹۸

۲۶۔جمیلہ ہاشمی،عذرا مسعود،نقوش لاہور،افسانہ نمبر،ستمبر ۱۹۷۴ء،ص۔۱۰۔۴۰۰

۲۷۔طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے،ص۔۳۰۱

۲۸۔دشتِ سوس جمیلہ ہاشمی،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور ۲۰۰۴ء،ص۔۸۸

۲۹۔ایضاً،ص۔۹۸

اردو کے منتخب تاریخی ناولوں کا تجزیہ

ملک العزیز ورجنا	عبدالحلیم شرر
جعفر و عباسہ	محمد علی طبیب
ماہِ عرب	صادق سردھنوی
نوبت پنج روزہ	راشدالخیری
داراشکوہ	قاضی عبدالستار
صلاح الدین ایوبی	قاضی عبدالستار
غالب	قاضی عبدالستار
خالد بن ولید	قاضی عبدالستار
خدنگِ جستہ	عزیز احمد
جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں	عزیز احمد
ایک قطرۂ خون	عصمت چغتائی
دشتِ سوس	جمیلہ ہاشمی
چہرہ بچہرہ روبرو	جمیلہ ہاشمی

ملک العزیز ورجنا

ناول ''ملک العزیز ورجنا''، شرؔر کا پہلا تاریخی ناول ہے۔ ناول کے پلاٹ کا تانا بانا تیسری صلیبی جنگ کے تناظر میں تیار کیا گیا ہے۔ ناول میں مجاہدین اسلام اور مسیحی سورماؤں کے مابین جنگی معرکوں کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں ملک العزیز اور ورجنا کی عشقیہ داستان کے ذریعے رومانوی فضا قائم کی گئی ہے۔ تیسری صلیبی جنگ (۱۱۹۲-۱۱۸۹) میں شاہ جرمنی فریڈرک باربروسا، شاہ فرانس فلپ آگسٹس اور شاہ انگلستان رچرڈ شیر دل کے متحدہ محاذ نے بیت المقس پر حملہ کیا۔ دوسری طرف سلطان صلاح الدین ایوبی، خلیفۂ بغداد اور دیگر مسلم سلطنتوں کی مدد کے بغیر تنہا جواں مردی اور بہادری کے ساتھ مسیحی فوج کا سامنا کر رہا تھا۔ مسیحی فوج نے پہلے عکہ شہر پر حملہ کیا اور اسے اپنے قبضے میں لے لیا۔ اس کے بعد فلسطین کی بندرگاہ عسقلان کا رخ کیا۔ اس دوران دونوں فریق کے مابین متعدد جنگی معرکے ہوئے۔ صلیبی فوج کا اصل نشانہ بیت المقدس تھا۔ لہٰذا صلاح الدین ایوبی نے اپنی پوری طاقت کے ساتھ غنیم فوج کے سامنے چٹان کی طرح کھڑا ہو گیا۔ اس دوران چھوٹی چھوٹی جنگوں سے دونوں فریق تھک چکے تھے۔ شاہ رچرڈ کی پہل پر مسیحی فوج اور صلاح الدین ایوبی کے مابین صلح ہو گئی۔ اس جنگ میں شاہ رچرڈ کو شہر عکہ کے علاوہ کچھ ہاتھ نہیں لگا۔ جگہ جگہ ہونے والے حملوں میں اس کے لاکھوں فوجی ہلاک ہو گئے۔ صلح نامے کے مطابق بیت المقدس پر بدستور مسلمانوں کا قبضہ رہا۔ شہر عکہ، ارسوف، حیفا اور یافہ صلیبیوں کے قبضے میں چلے گئے۔ عسقلان کو آزاد علاقہ تسلیم کیا گیا۔ زائرین کے لیے بیت المقدس کے دروازے کھول دیے گئے۔

شؔرر نے مذکورہ تاریخی پس منظر میں ناول کا پلاٹ تیار کیا ہے۔انھوں نے ناول میں کئی چھوٹی چھوٹی جنگوں کو پیش کیا ہے۔ناول میں پہلی جنگ شہر شوف عامر میں دکھائی گئی ہے جس میں مسیحی فوج کا مقابلہ سلطان صلاح الدین کے بڑے بیٹے عزیز الدین کرتا ہے۔ اس جنگ میں عیسائی فوج کی شکست ہوئی اور شوف عامر شہر پر مسلمانوں کا قبضہ ہو گیا۔مسیحی سردار ارل آف ڈربی اس جنگ میں مارا جاتا ہے۔ناول میں ورجنا (شاہ رچرڈ کی بھانجی) کا کردار اہم ہے۔شہزادہ عزیز، ورجنا کو اس کے یہودی غلام کے قبضے سے آزاد کراتا ہے۔ مقتول کی بہن آسیہ اور ورجنا کے ہمراہ عزیز الدین اپنے سفر کو جاری رکھتا ہے اس دوران مسیحی فوج ان پر حملہ کر دیتی ہے۔ورجنا وہاں سے فرار ہونے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور عزیز الدین اور آسیہ قید کر لیے جاتے ہیں۔دریں اثنا ورجنا ایک بدو کی قید میں آجاتی ہے۔ بدو انعام واکرام کے لیے اسے سلطان کے دربار میں پہنچا دیتا ہے۔ورجنا کی زبانی سلطان کو پتہ چلتا ہے کہ عزیز الدین شہر عکہ میں مسیحی فوج کی قید میں ہے۔ورجنا کی درخواست پر اسے شہزادے کو ڈھونڈھنے کی اجازت دے دی جاتی ہے۔

ورجنا، مردانہ لباس میں مسیحی کیمپ میں داخل ہو جاتی ہے۔وہ شاہ رچرڈ سے ملاقات کرتی ہے اور فوجی کیمپ کے ایک خیمے میں ٹھہر جاتی ہے۔جب اسے معلوم ہوا کہ پاس کے ایک خیمے میں شہزادہ عزیز قید ہے تو وہ اس سے ملاقات کر کے فرار ہونے کا منصوبہ بناتی ہے۔اسلامی فوج جب عکہ پر حملہ آور ہوئی تو ورجنا نے خیمے کے دروازے پر ایک رومال کو ہوا میں کئی بار لہرایا۔ملک العادل نے میدان جنگ میں اشارہ پاتے ہی خیمے کا رخ کیا اور کئی مسلمان سواروں کے ساتھ عیسائی محافظوں پر حملہ کر دیا۔شہزادہ عزیز الدین، آسیہ اور ورجنا اسلامی کیمپ میں بحافظت پہنچ گئے۔آسیہ اور ورجنا، دونوں نے اسلام قبول کر لیا۔سلطان نے عزیز اور ورجنا کو شادی کرنے کی اجازت دے دی۔

ناول میں دوسری جنگ شہر طرطورہ کی دکھائی گئی ہے۔شہزادہ عزیز، ورجنا اور آسیہ کے ہمراہ جب مصر کے سفر پر گامزن ہوتا ہے تو اسے عین وقت پر معلوم ہوا کہ مسیحی فوج طرطورہ پر حملہ کرنے والی ہے۔شہزادہ ایک حکمت کے تحت اپنے سواروں کے ساتھ شہر کے قریب ساحل پر واقع ایک قلعہ (قلعتہ العتیق) کے تہہ خانے میں چُھپ جاتا ہے۔عیسائی فوج، اس

بات سے لاعلم تھی کہ قلعے کے تہہ خانے میں کوئی چھپا بھی ہوسکتا ہے۔ انھوں نے شہر کو خالی پاکر قلعے میں مورچہ بندی کرلی۔ دریں اثنا سلطان صلاح الدین ایوبی اپنے لشکر کے ساتھ قلعے پر حملہ آور ہوا۔ دوسری طرف شہزادہ عزیز الدین قلعے کے تہہ خانوں سے باہر نکل آیا اور قلعے کے اندر موجود عیسائیوں کا قتل کرنے لگا۔ عیسائی اس غیر متوقع صورت حال سے بدحواس ہوگئے۔ اس طرح ان کی بڑی شکست ہوئی۔ شاہ رچرڈ کو طرطورہ میں اس کی پوری فوج کے قتل ہونے سے بڑا صدمہ ہوا۔

ناول میں تیسری جنگ قیساریہ کی پیش کی گئی ہے۔ شاہ رچرڈ نے جب قیساریہ کا محاصرہ کیا تو اسے ملک الافضل، شہزادہ عزیز اور سلطان صلاح الدین کی فوج کا سامنا کرنا پڑا۔ اس جنگ میں شاہ رچرڈ کی بری طرح شکست ہوئی۔ وہ بدحواس ہوکر سمندر کی جانب فرار ہوا اور سوائے اپنی ملکہ کے شاہی خاندان کی تمام عورتوں کو مسلمانوں کے رحم وکرم پر چھوڑ گیا۔ ان میں رچرڈ کی بہن جین بھی تھی۔ جین کو ورجنا کی سفارش پر اس کے حوالے کردیا گیا۔ جین ایک سازش کے تحت ورجنا اور آسیہ کو لے کر فرار ہوجاتی ہے۔

ناول میں چوتھی جنگ یافہ کی پیش کی گئی ہے۔ شہزادہ عزیز کو جب یہ معلوم ہوا کہ ورجنا، یافہ میں عیسائی فوج کی قید میں ہے تو وہ ایک بڑی فوج کے ساتھ حملہ آور ہوجاتا ہے۔ اس جنگ میں عیسائی فوج کی شکست ہوتی ہے لیکن کچھ عیسائی فوجی، ورجنا کو ساتھ لے کر فرار ہوگئے۔ ورجنا کو شاہ رچرڈ کے سامنے پیش کیا گیا۔ اسے اسلام مذہب سے برطرف ہونے کا حکم دیا گیا لیکن وہ ایسا کرنے سے انکار کردیتی ہے۔ لہٰذا اسے جنگ کے خاتمے تک عکہ میں قید کرنے اور روزانہ پچاس کوڑے لگائے جانے کا حکم دیا گیا۔ اس وقت عکہ شہر شاہ رچرڈ کے قبضے میں تھا۔

دوسری طرف شہزادہ عزیز نے یوشع نام سے ایک پادری کے بھیس میں شاہ رچرڈ سے ملاقات کی۔ یوشع نے شاہ رچرڈ سے یہ دعوی کیا کہ اس کی تقریر کے سحر سے کوئی بھی عیسائیت قبول کرنے پر مجبور ہوسکتا ہے۔ لہٰذا وہ ورجنا کو عیسائیت قبول کرنے پر آمادہ کرلے گا اور سلطان سے صلح کرانے میں بھی مدد کرے گا۔ شاہ رچرڈ نے یوشع سے اس کے عوض میں دونوں کی شادی کا وعدہ کرلیتا ہے۔ شاہ رچرڈ اب طویل جنگ سے تھک چکا تھا۔ وہ سلطان

سے صلح کر لینا چاہتا تھا۔ یوشع کی کوششوں کی بدولت دونوں افواج میں صلح ہوگئی۔ اس صلح سے اہلِ اسلام کو زیادہ فائدہ ہوا۔ اس کے تحت مسیحیوں کو سوائے عکہ کے کچھ ہاتھ نہیں آیا۔ دوسری طرف ورجنا، یوشع کے قول کے مطابق بھرے دربار میں عیسائیت قبول کر لیتی ہے۔ وعدے کے مطابق شاہ رچرڈ، یوشع کے ساتھ ورجنا کی شادی کر دیتا ہے۔ یوشع بھرے دربار میں یہ اعلان کرتا ہے کہ:

> ''میں پہلے یوشع تھا اور اب سلطان صلاح الدین کا بڑا بیٹا عزیز نورالدین ہوں۔ چونکہ اب میں بھی موجود ہوں لہٰذا اس عہد نامے پر اپنا دستخط کیے دیتا ہوں۔ یہ عہد نامہ اب مکمل ہے اور کوئی اس کی مخالفت نہیں کر سکتا ہے۔۔۔ میں نے ابھی ورجنا کو بڑی کوششوں سے ایک مسیحیہ عورت بنایا تھا اور اب نہایت سہولت سے اسے مسلمان کرتا ہوں۔'' ورجنا نے فوراً کلمہ پڑھا اور عیسائیوں کو محوِ حیرت چھوڑ کر اسلامی فوج میں شامل ہوگئی۔[1]

اس طرح یہ ناول، استعجاب، حیرت اور ڈرامائیت کے ساتھ اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ یہاں یہ واضح رہے کہ اس واقعے کا تاریخ سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ ناول میں افسانویت پیدا کرنے اور ڈرامائی فضا قائم کرنے کے لیے اس واقعے کی تخلیق کی گئی ہے۔ ناول کا پلاٹ بیس ابواب میں منقسم ہے۔ جس میں ربط و تسلسل، نظم و ضبط، حیرت و استعجاب، امید و بیم، تجسس اور تذبذب کا بہترین مظاہرہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ ناول میں قاری کی دلچسپی آغاز تا آخر ہمہ وقت برقرار رہتی ہے۔

شررؔ کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے جنگی معرکوں کی تصویر کشی میں فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے عکہ، عسقلان، شوف عامر، طرطورہ اور یافہ کی جنگ کو انتہائی دلچسپ پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ناول میں زیادہ تر جنگوں کو فوجی جھڑپ کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ عزیز الدین اور مسیحی فوج کی چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں کے ساتھ کئی جھڑپوں کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں ورجنا اور عزیز کے کردار کے ذریعے تاریخی رومان کی پیش کش ملتی ہے۔ ناول میں ملک العزیز کی مدد سے ورجنا کی رہائی، ورجنا کی حکمت اور ملک العادل کی بہادری سے

شہزادہ عزیز کی رہائی، پادری کے بھیس میں عزیز کا مسیحی فوج میں داخل ہونا، طرطورہ کے قلعے کے تہہ خانے میں سواروں کے ساتھ عزیز کا چھپا ہونا، اچانک مسیحی فوج پر عزیز کا حملہ آور ہونا اور سلطان صلاح الدین کا عین جنگ میں رچرڈ کے لیے اپنا گھوڑا بھیجنا وغیرہ ایسے مناظر ہیں جن کی پیش کش سے افسانویت اور ڈرامائیت کا مؤثر احساس ہوتا ہے۔ شرر کو کردار کو ابھارنے اور اس کے خدوخال کو نمایاں کرنے میں مہارت حاصل ہے۔ انھوں نے ملک العزیز کا پیکر بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ذیل کے اقتباس میں شرر کی فن کاری کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:

> ''کشادہ پیشانی، اونچی اور ستواں ناک، بڑی بڑی سیاہ آنکھیں، نازک ہونٹھ، چکنے اور صاف گلابی رخسارے، بھرا بھرا بغبغا خم دار کالے کالے بال۔۔۔تمام اعضا کی مجموعی بناوٹ، ان کا تناسب، چہرے کی متانت اور سنجیدگی نے کچھ ایسی دل بری پیدا کر لی ہے کہ ہر حسن پرست، خصوص وہ دوشیزہ لڑکی جسے حسن پر غرور ہو، یہ بے مثل و بے نظیر صورت دیکھ کر کبھی اپنے دل پر قابو نہیں رکھ سکتی۔''[۲]

شرر کے یہاں کردار سازی کے مقابلے واقعات بیانی کا بہترین نمونہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ وہ جس کردار کو موضوع بناتے ہیں، اس کی داخلی و خارجی تصویر اور نفسیات کو پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب نظر نہیں آتے۔ ان کی پوری توجہ تاریخی واقعات کی پیش کش پر ہوتی ہے۔ انھیں واقعات بیانی کا ہنر آتا ہے۔ ان کے یہاں جنگی معرکوں اور رومان پرستی کی بہتر ترجمانی ملتی ہے۔ ملک العزیز اور ورجنا کے حسن و عشق کے بیان کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے ہیں۔ دراصل رومان پرستی، تاریخی ناولوں کا خاصہ ہے۔ لہٰذا اکثر ناول نگاروں نے تاریخی رومان کو اپنے ناولوں میں خصوصی جگہ دی ہے۔ شرر بھی اس فن میں دانا و یکتا نظر آتے ہیں۔ انھوں نے اس ناول میں ملک العزیز اور ورجنا کے تاریخی رومان کو خوب پروان چڑھایا ہے۔ انھوں نے ایک موقعے پر ملک العزیز اور ورجنا کی ملاقات کی تصویر بڑی خوبصوتی سے پیش کی ہے جس میں ورجنا کا حسن بڑی بے باکی سے ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس موقعے پر شرر کے قلم کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے:

''گول اور محراب دار پیشانی جو نازک ریشم کے ایسے بھورے بالوں کے پاس سے شروع ہوئی ہے اور اس وقت ایک دل خراش ادا سے نیچے کی طرف جھکی نظر آتی ہے، دیکھنے والے کو بڑی مشکل سے موقع دیتی ہے کہ نگاہ اور کسی طرف بھی لے جائے۔ وہ نگاہ کو ٹھہرا لیتی ہے اور ہرگز نہیں اجازت دیتی کہ اس حوروش کی کسی اور ادا کو بھی دیکھے۔۔۔آنکھیں نہ ایشیا کے آہو چشم دلبروں کی گہری سیاہی مارتی ہیں اور نہ عام نازنیان یورپ کی طرح زرد ہیں۔۔۔گوری اور یونانی نقشے کی ناک جو بلند ہے اور پھیلنے نہیں پائی ہے، ان نازک اور پتلے ہونٹوں پر جھک پڑی ہے جنہیں ایشیائی مذاق میں چشمۂ حیوان کا خوش نما اور پیارا گھاٹ کہنا چاہیے۔''[۳]

شرؔر کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ تاریخی واقعات کی پیش کش میں حقائق کے ساتھ افسانویت کی رنگ آمیزی کا بھی پورا لحاظ رکھا جائے۔ان کے یہاں تاریخ اور فکشن میں اعتدال پایا جاتا ہے لیکن ناول میں کرداروں کے نام میں کہیں کہیں تاریخی لغزشیں نظر آتی ہیں۔ جیسے صلاح الدین کے بڑے بیٹے کا نام کہیں عزیزالدین لکھا گیا ہے تو کہیں عزیز نورالدین۔اسی طرح ملک الافضل کو ایک جگہ دکھایا گیا ہے کہ وہ عزیزالدین کا چھوٹا بھائی ہے اور دوسری جگہ عزیزالدین خود کہتا ہے کہ افضل پہلے غیر تھا اب وہ میرا چھوٹا بھائی ہے۔حقیقت یہ ہے کہ الافضل بن صلاح الدین (۱۱۶۹ءتا ۱۲۲۵ء) صلاح الدین ایوبی کا بڑا بیٹا اور العزیز عثمان (۱۱۷۱ءتا ۲۹/نومبر، ۱۱۹۸) چھوٹا بیٹا تھا۔

صلاح الدین ایوبی اپنی وفات سے قبل اپنی سلطنت کو اپنے وارثین میں تقسیم کر دیا تھا۔ان میں ملک الافضل، فلسطین اور شام کا حاکم بنا اور ملک العزیز کو مصر کی سلطنت ملی۔اس کے علاوہ ناول میں دکھایا گیا ہے کہ ملک العزیز نے تیسری صلیبی جنگ میں حصہ لیا تھا اور شاہ رچرڈ سے صلح نامے کے وقت موجود تھا۔جبکہ تاریخی حوالوں کے مطابق العزیز اس وقت اپنے چچا العادل کے ماتحت مصر کا حاکم تھا اور انتظامی امور کی نگرانی کے لیے وہیں مقیم رہا۔ مذکورہ تاریخی لغزشوں کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ شرؔر سے نام، عمر اور تاریخی واقعات کے

بیان میں غلطی ہوئی ہے۔ جبکہ شرر نے 'ملک العزیز ورجنا' کو خالص تاریخی ناول قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس ناول میں تاریخی حقائق کا خصوصی خیال رکھا گیا ہے۔

بقول عبدالحلیم شرؔر:

''یہ ناول تاریخی ہے۔ اردو میں اس وقت تک جتنے اوریجنل (طبعی) ناول لکھے گئے ان سب میں کسی تاریخی واقعے کی مطابقت کی کوشش نہیں کی گئی، صرف فرضی قصے سے کام لیا گیا اور محض خیالی عبارت آرائیوں سے سوسائٹی کے نمونے دکھائے گئے۔ مگر اس ناول میں بہت زیادہ لحاظ رکھا گیا ہے کہ کسی طرح ہاتھ سے نہ جانے پائے! اس وجہ سے اس میں اور اردو کے اور اوریجنل ناولوں میں قریب قریب وہی فرق ہے جو سچ اور جھوٹ میں ہوا کرتا ہے۔''۴

مذکورہ تاریخی لغزشوں کے برعکس شرؔر نے متعدد مقامات پر تاریخ اور حقائق کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ انھوں نے اہل اسلام کی عدل پسندی، اخوت، بھائی چارگی، اخلاق اور اعلیٰ کردار کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر اتارا ہے۔ ورجنا جب ترکی افسر کی حفاظت میں آتی ہے تو کافی پریشان ہوتی ہے۔ وہ اس بات سے گھبراتی ہے کہ اس کے ساتھ ظلم و جبر سے کام لیا جائے گا۔ اس موقعے پر ترکی افسر یعنی ملک العزیز اسے بھروسہ دیتا ہے کہ اس کے ساتھ کوئی بدسلوکی یا زیادتی نہیں ہوگی۔ ذیل کے اقتباس میں اسلامی نظریۂ حیات کی بخوبی ترجمانی ہوتی ہے:

''تم گھبراؤ نہیں۔ تمہارے ساتھ ہرگز وہ سلوک نہیں کیا جائے گا جو دنیا میں معمولی لونڈیوں کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ہم مسلمان کسی پر ظلم نہیں کرتے۔۔۔ ہمارے مرد غلاموں کو بھائی اور عورتیں لونڈیوں کو بہن سمجھتی ہیں۔ اسلام دنیا میں بڑا اتفاق پیدا کرنے آیا ہے۔ وہ سب قوموں اور سب ملک والوں کو ایک کر دیتا ہے اور تمہیں تو ناز کرنا چاہیے کہ تم سلطان صلاح الدین کی بہو اور اس کے ولی عہد شاہ زادہ عزیز کی پیاری بی بی بن کے رہو گی۔'' ۵

مختصر یہ کہ اس ناول میں تاریخی واقعات، ماحول اور فضا کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔شررؔ کی تاریخ پر گہری نظر تھی ۔ ان کے یہاں تاریخی شعور کی پختگی پائی جاتی ہے۔انھوں نے شاہ رچرڈ کے ذریعے عکہ کے محاصرہ،ارسوف،شوف عامر،طرطورہ اور یافہ کی جنگ کو بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ناول میں فکشن،افسانویت اور ڈرامائیت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ملک العزیز کا پادری کے بھیس میں مسیحی کیمپ میں جانا، ورجنا کے عیسائی بننے کا دعوی کرنا،تیسری صلیبی جنگ کی صلح میں شریک ہونا،بھرے محفل میں ورجنا کا عیسائی ہونے کا اقرار کرنا، دونوں کی شادی کے لیے شاہ رچرڈ کی رضامندی، یہ انکشاف کرنا کہ یوشع کوئی اور نہیں بلکہ ملک العزیز ہے وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن سے ناول میں افسانویت اور ڈرامائیت کے دلچسپ مناظر سامنے آجاتے ہیں۔دراصل شررؔ نے ملک العزیز اور ورجنا کے حسن وعشق اور رومان کے بیان سے اس ناول میں جاذبیت اور کشش پیدا کردی ہے۔مختصر یہ کہ ناول ملک العزیز ورجنا اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے باوجود تاریخی ناولوں میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

جعفر و عباسہ

محمد علی طبیب کا ناول 'جعفر و عباسہ' خلیفہ ہارون الرشید (پیدائش: ۱۷/مارچ، ۷۶۳ء انتقال: ۲۴/مارچ، ۸۰۹ء) کی چچا زاد بہن عباسہ بنت مہدی اور وزیر جعفر بن یحیٰی برمکی کی عشقیہ داستان پر مبنی ہے۔ ہارون الرشید پانچویں اور مقبول ترین عباسی خلیفہ تھے۔ ان کا دورِ خلافت ۱۴/ستمبر، ۷۸۶ء تا ۲۴/مارچ، ۸۰۹ء پر محیط ہے۔ ان کی حکومت میں سائنس، ثقافت، مذہبی رواداری، صنعت و حرفت اور موسیقی کو انتہائی فروغ حاصل تھا۔ ناول کا پلاٹ بیس ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے باب میں ہارون رشید کے دربار کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ جس میں دکھایا گیا ہے کہ ایک نجومی یہ دعویٰ کرتا ہے کہ خلیفۂ وقت کی حیات صرف ایک سال باقی ہے۔ اس پیشین گوئی سے ہارون رشید بہت مضطرب ہوئے۔ دریں اثنا وزیر جعفر، دربار میں داخل ہوتا ہے۔ بادشاہ سلامت کی تشویش اور بے قراری کو دیکھتے ہوئے نجومی کو جھوٹا ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ نجومی اپنے قول سے پیچھے ہٹنے کو تیار نہ تھا۔ جعفر نے حکمت کے تحت نجومی سے پوچھا کہ اس کی حیات کتنی باقی ہے۔ نجومی نے تیس سال کا دعویٰ کیا۔ جعفر کے مشورے اور خلیفہ کے حکم سے نجومی کو قتل کر دیا گیا۔ اس طرح یہ ثابت ہو گیا کہ نجومی کو جب اپنی حیات و موت کی خبر نہیں تو وہ دوسرے کے متعلق کیونکر دعویٰ کر سکتا ہے۔

دوسرے باب میں ہارون رشید کے دربار میں عیش و طرب، رندی و سرمستی، عباسہ کے زہد و تقویٰ، پرہیز گاری، رہن سہن میں سادگی، صوم و صلوٰۃ کی پابندی، ہارون اور عباسہ کی شراب نوشی، محفلِ طرب میں غیر محرم جعفر کی شرکت، محفلِ طرب سے جانے کے لیے عباسہ کی اجازت طلبی، عباسہ کو ٹھہرنے کے لیے ہارون رشید کا اصرار وغیرہ کی عکاسی کی گئی ہے۔

تیسرے باب میں عباسہ کی ذہنی کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے۔ وہ جعفر کے ساتھ بزمِ عشرت میں شریک ہونے کے باعث کشمکش اور انتشار میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ کہیں وہ جعفر کے عشق میں گرفتار تو نہیں ہوگئی ہے۔

چوتھے باب میں ہارون رشید اور جعفر بھیس بدل کر رات میں رعایا کی خبر گیری کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جب وہ ایک مکان کے قریب پہنچتے ہیں تو دو عورتیں آپس میں شبستانِ عشرت کے متعلق گفتگو کر رہی ہوتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ خلیفہ، اپنی بہن عباسہ کو غیر محرم جعفر کے ساتھ شبستانِ عشرت میں شریک کرتے ہیں۔

پانچویں باب میں ہارون رشید، اپنے معتمدِ خاص مسرؔور کو ان عورتوں کے گھر دریافت کرنے کے لیے بھیجتے ہیں کہ انھوں نے یہ باتیں کہاں سے سنی ہیں۔ مسرور کے استفسار پر رضؔیہ بتاتی ہے کہ اس نے اپنے سسرال میں بہت سی عورتوں کو باتیں کرتے ہوئے سنا تھا۔

چھٹویں باب میں ہارون رشید، مختلف مذاہب کے مابین علمی بحث اور مناظرہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس موقعے پر عورتوں کے پردے اور مردانہ محفلوں میں ان کی شرکت کے موضوع پر تفصیلی گفتگو ہوتی ہے۔

ساتویں باب میں جعفؔر کے عشق میں عباسہ کی بے قراری کو پیش کیا گیا ہے۔ کنیز سوسؔن کے ذریعے عباسہ کو شبستانِ عشرت کے متعلق بات کرنے والی ان دونوں عورتوں رضیہ اور احمدی کے متعلق علم ہوتا ہے۔ عباسہ دونوں عورتوں کو بلا کر ماجرا دریافت کرتی ہے۔

آٹھویں باب میں رضیہ اور احمدی، جب عباسہ کے محل میں آتی ہیں تو جعفر کے خادم جواد کی نظر رضیہ پر پڑتی ہے اور وہ شادی شدہ رضیہ کا عاشق ہو جاتا ہے۔

نویں باب میں سوسن، جعفر کے پاس یہ دریافت کرنے جاتی ہے کہ وہ شبستانِ عشرت میں کیوں نہیں آتے۔ جعفر، عباسہ کے متعلق سوچتا ہے۔ یہاں اس کی بے چینی کا ذکر ہے۔

دسویں باب میں ہارون رشید، عباسہ کو شبستانِ عشرت میں خواص کے ذریعے بلواتا ہے۔ عباسہ مغرب کی نماز ادا کر کے آنے کو کہتی ہے۔ ہارون رشید جعفر اور عباسہ کی پوشیدہ شادی کرا دیتا ہے تا کہ وہ دونوں شبستانِ عشرت میں ساتھ شریک ہو سکیں۔ نکاح کی یہ شرط تھی کہ وہ جسمانی رشتہ قائم نہیں کریں گے۔

گیارہویں باب میں عباسہ اپنی خادمہ سوسن کے ذریعے جعفر کو محبت نامہ بھیجتی ہے۔ جعفر کے اوپر ہارون رشید کا خوف اس قدر طاری ہے کہ وہ خط کا پرزہ پرزہ کر کے سوسن کے ہاتھ واپس کر دیتا ہے۔ عباسہ نے کئی خط بھیجے لیکن جعفر کا ایک ہی جواب تھا۔

بارہویں باب میں دکھایا گیا ہے کہ جعفر اور عباسہ کے درمیاں دو سال کا عرسہ اسی طرح ہجر میں گزر گیا۔ عباسہ نے خودکشی کرنے کی ٹھان لی۔ وہ جعفر کی بے اعتنائی سے بے زار ہو چکی تھی۔ سوسن، عباسہ کو لے کر جعفر کی خواب گاہ پر جاتی ہے۔ دونوں میں شکوہ شکایت ہوتی ہے اور پھر دونوں ایک دوسرے کو معاف کر دیتے ہیں۔ دونوں اپنی حسرت کو پوری کرتے ہوئے وصل کی لذت سے مسحور ہو جاتے ہیں۔

تیرہویں باب میں جعفر، ہارون رشید کے ہمراہ روم کی جنگ پر جاتا ہے۔ دریں اثنا عباسہ کو متلی ہونے کا احساس ہوتا ہے اور طبیعت بگڑتی جاتی ہے۔ سوسن نے عباسہ کو بتایا کہ یہ حمل ٹھہرنے کے آثار ہیں۔ عباسہ نے چند خواص اور معتمد کنیزوں کے سوا اس راز کو چھپائے رکھا اور نو مہینے بعد ایک بچے کو جنم دیا۔ ہارون رشید روم سے فاتح واپس ہوئے۔ خلیفہ کے بغداد آنے سے قبل عباسہ نے اپنے فرزند کو ایک معتمد غلام اور دو کنیزوں کے ہمراہ مدینہ کی طرف روانہ کر دیا لیکن افشائے راز کا اندیشہ اس کے دل میں کھٹکتا رہا۔

چودھویں باب میں سوسن، رضیہ سے ملاقات کرتی ہے۔ آپسی گفتگو میں یہ واضح کرتی ہے کہ جعفر کا خادم جواد اس پر عاشق ہے۔ یہ سن کر رضیہ کا دل جواد پر مائل ہونے لگتا ہے۔ رضیہ کا شوہر ابراہیم، جواد کو اپنے گھر کے گرد چکر لگاتے دیکھ کر ناراضگی کا اظہار کرتا ہے۔ اسے یقین ہو جاتا ہے کہ رضیہ اور جواد کے درمیان معاشقہ ہے۔ لہٰذا ابراہیم اپنی بیوی رضیہ کو طلاق دے دیتا ہے۔ رضیہ کو رنج و غم اور رسوائی کے ساتھ سسرال کا گھر چھوڑنا پڑا۔

پندرھویں باب میں دکھایا گیا ہے کہ عباسہ کی ایک کنیز کسی بات پر ناراض ہو جاتی ہے اور ہارون رشید کی بیوی زبیدہ سے جعفر اور عباسہ کا راز فاش کر دیتی ہے۔ وہ بتاتی ہے کہ جب خلیفہ قسطنطنیہ میں مصروفِ جنگ تھے تو عباسہ نے ایک بچے کو جنم دیا اور وہ بچہ اس وقت مکہ معظّمہ میں ہے۔ زبیدہ نے ان تمام باتوں سے ہارون رشید کو آگاہ کر دیا۔ ہارون رشید نے زبیدہ کو تاکید کی کہ یہ راز کسی اور کو نہ معلوم ہو۔ اس نے جعفر اور عباسہ کو بھی ظاہر نہیں

ہونے دیا۔ ہارون کی نفرت بڑھتی گئی جس سے جعفر و عباسہ بے خبر تھے۔

سولھویں باب میں جواد، جعفر کا ایک رقعہ عباسہ کو دیتا ہے، جس میں جعفر نے ملنے کی خواہش ظاہر کی تھی۔ جعفر ملاقات کے دوران عباسہ سے کہتا ہے کہ اس نے ہارون کو نیم خوابی میں یہ کہتے ہوئے سنا ہے کہ ''اگر میں اس کمبخت کو قتل نہ کروں تو اس کی صورت دیکھنے سے یہ بدرجہا اچھا ہے کہ یہ خود ہی مجھ کو قتل کر ڈالے۔ یہ باتیں آپ کے بھائی جان کی زبان سے نکل رہی تھیں۔''[۶] جعفر نے تشویش کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ شاید خلیفہ کو ہمارے عشق اور بچے کے تولد کا علم ہو چکا ہے۔ عباسہ یہ سن کر بے قرار ہوگئی۔ فوراً اس نے ایک خط ریاش کے نام لکھ کر مکہ معظّمہ روانہ کیا کہ تم لڑکے کو لے کر کہیں اور چلے جاؤ۔ یہ رات عباسہ کے لیے بہت سخت تھی۔ صبح کو ہارون رشید، جعفر کے ہمراہ مکہ شریف کے لیے روانہ ہوگئے۔

سترھویں باب میں یہ دکھایا گیا ہے کہ ہارون رشید اس بات سے خائف ہیں کہ رعایا جعفر کو پسند کرتی ہے۔ اگر جعفر کی اولاد عباسہ کے بطن سے ہوگئی تو شاید تخت و تاج اس کے خاندان میں رہنا مشکل ہو جائے گا۔ ہارون کے جاسوس بچے کو ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔ مکّہ سے واپسی میں ایک مقام پر جشنِ عظیم کا اہتمام کیا جاتا ہے۔ اس موقعے پر ہارون رشید نے جعفر پر خوب عنایتیں کیں اور اسے اپنی خاص بزم طرب میں شریک ہونے کا حکم دیا۔

اٹھارہویں باب میں ہارون رشید، مسرور کو حکم دیتے ہیں کہ وہ جعفر کا سر قلم کر دے۔ خلیفہ کے حکم کی تعمیل ہوتی ہے۔ جعفر کو دھوکے سے قتل کر دیا جاتا ہے۔ اس موقعے پر جعفر کا خادم جواد بھی اپنے آقا پر جاں نثار ہو جاتا ہے۔ ہارون رشید نے اس قتل کی وجہ لوگوں میں بتائی کہ جعفر غدار ہو چکا تھا۔ ہارون نے رازدار مسرور کو بھی قتل کرا دیا۔ جعفر کے باپ بھائی اور اعزا و اقارب جو اس سفر میں تھے، نظر بند کر دیے گئے۔

انیسویں باب میں عباسہ کو یہ خبر ملتی ہے کہ جعفر، ہارون رشید کے حکم سے قتل کر دیا گیا اور اس وقت اس کا سر اور بے سر نعش شہر میں آ رہی ہے۔ دریں اثنا ایک شخص عباسہ کو ایک صندوقچہ دیتا ہے اور کہتا ہے کہ مرحوم جعفر نے آپ کے لیے بھجوایا ہے۔ صندوقچہ میں ایک ہیرے کی انگوٹھی تھی جسے کھا کر عباسہ خودکشی کر لیتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جعفر کو صندوقچہ بھیجنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ یہ کام سندی بن شاہک کا تھا جسے مکّہ سے پہلے ہی روانہ کیا گیا تھا۔

اس طرح دونوں ہارون رشید کی سازش کے شکار ہو گئے۔ عباسہ کے گذر جانے کے بعد اسی دن ہارون رشید بغداد پہنچ گئے اور عباسہ مرحومہ کے ماتم میں سیہ پوش ہو کر خوب روئے۔

بیسویں باب میں مصنف نے جعفر و عباسہ کے قتل کی وجہ کا محاسبہ کیا ہے۔ اس کے مطابق قتل کا ذمہ دار ہارون رشید نہیں تھا بلکہ جعفر و عباسہ کی نافرمانی تھی۔ مصنف دوسرا نتیجہ نکالتے ہوئے کہتا ہے کہ خلیفہ ہارون رشید کا وہ فیصلہ ذمہ دار ہے، جس میں جعفر و عباسہ کے درمیان پردے کو ہٹا دیا گیا تھا۔ اس بے پردگی کی وجہ سے جعفر و عباسہ قتل کر دیے گئے۔ اس انجام کے لیے خلیفہ ذمہ دار ہے۔ یعنی قتل کا ذمہ دار، ہارون کا فیصلہ اور دونوں کی بے پردگی تھی۔ ہارون اپنے فیصلے سے شدید انتشار میں مبتلا رہتے تھے۔ بالآخر اسی رنج و غم میں چند ہی دنوں کے بعد طوس میں ان کی وفات ہو جاتی ہے۔ ناول کا اختتام المیہ پر ہوتا ہے۔

ناول کا پلاٹ افسانوی اعتبار سے کافی کمزور ہے۔ کہانی میں اتنی گنجائش تھی کہ اسے انتہائی پُر لطف بنایا جا سکتا تھا۔ ناول میں عراق کی تاریخ پیش کی گئی ہے لیکن وہاں کے حالات و واقعات کو معمولی طور پر ہی زندہ کیا جا سکا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پلاٹ، کردار، منظر نگاری کے حوالے سے طبیب کے دیگر ناولوں سے یہ قدرے کمزور ناول ہے۔ اس کی بنیادی وجہ اس میں پیش کردہ تضادات ہیں جنھوں نے پلاٹ کی صداقت اور چاشنی کو مجروح کیا ہے۔ کرداروں میں پیش کردہ تضادات کے نمونے درج ذیل ہیں:

> ''سبحان اللہ عجیب صحبت ہے۔ بزم عیش و نشاط آراستہ ہے۔ نازنینان پری پیکر کا اکھاڑا ہے اور ہارون رشید اون کے جھرمٹ میں اسی طرح بیٹھا ہوا ہے جس طرح سلیمان پریوں میں۔ ہارون رشید کی پابندی صوم صلوٰۃ، اس کی علمی واقفیت کوئی ایسی چیز نہیں جس کو زمانہ نہ جانتا ہو، مگر پھر بادشاہی مزاج ہے، نفس کی خواہش جوانی کے جوشوں میں بھری ہوئی ابھی روکے نہیں رکتی ہے اور پھر تخلیے کی صحبت ہے۔۔۔ ہاروں رشید رندانہ وضع بنائے بیٹھا ہے۔ حریر کا لباس زیب تن ہے۔۔۔ میکشی کا سامان سامنے رکھا ہوا ہے۔ سلیقہ شعار کنیزیں صف باندھے پیچھے مودبانہ کھڑی ہیں۔ اور بیس پچیس مغنیہ گل اندام

کنیزیں سامنے بیٹھی ہوئیں عود و بربط بجا رہی ہیں۔‘‘ ۷

مذکورہ بیانات کی روشنی میں کوئی مدلل نتیجہ اخذ کرنا انتہائی مشکل کام ہے کہ آیا خلیفہ زہد و تقویٰ کے پابند تھے یا شراب نوشی اور رقص و سرود کے عادی۔ یہ بات قیاس سے بالاتر ہے کہ کوئی شخص دو متضاد فعل کا پوری شدت سے حامل ہو سکے اور پھر جعفر اور عباسہ کا نکاح اس طرح کرنا کہ دونوں کے مابین کوئی جسمانی رشتہ نہ ہو، قابل قبول نہیں لگتا۔ مصنف نے کردار نگاری میں متعدد مقامات پر تضاد سے کام لیا ہے۔ جیسے کہ ہارون رشید ہر روز سو رکعت نماز پڑھتے تھے اور زکوۃ کے علاوہ ہزار درہم خیرات کرتے تھے۔ لہٰذا ہارون رشید کے متعلق کوئی ایک رائے قائم کرنا، انتہائی مشکل کام ہے۔ علاوہ ازیں جعفر و عباسہ کی عشقیہ داستان بھی مفروضوں پر مبنی ہے۔ دراصل جعفر اور عباسہ کے رشتوں کے متعلق اکثر متضاد رائے پائی جاتی ہے۔ طبیب نے جعفر عباسہ کی پہلی ملاقات کے متعلق لکھا ہے کہ ایک دن عباسہ نے اضطراب کے عالم میں خودکشی کا فیصلہ کیا۔ لیکن سوسن نے دیکھ لیا، رات کا وقت تھا۔ وہ اسی وقت عباسہ کو جعفر کے پاس لے کر جاتی ہے۔ وہاں دونوں میں جسمانی رشتہ قائم ہوتا ہے جس کے نتیجے میں عباسہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ بقول محمد علی طبیب:

> ’’عباسہ کا سر جھکا ہوا ہے۔ شرم و غیرت سے پسینے میں نہائی ہوئی بیٹھی ہے ۔۔۔ اس کی آنکھیں جھکی ہوئی تھیں پتلیاں نئی دلہن کی طرح پلکوں کے گھونگھٹ میں چھپی ہوئی بیٹھی تھیں۔ عباسہ کی چولی جا بجا سے مسکی ہوئی تھی ۔۔۔ جعفر بھی چپ بیٹھا ہے تبسم کی کیفیت ہونٹوں پر ہے ۔۔۔ سوسن دیکھتے ہی تاڑ گئی کہ جوشِ جوانی کی امنگ آج ان دونوں کے روکے نہ رکی۔‘‘ ۸ ۱۱

جعفر اور عباسہ سے جو بچے پیدا ہوئے ان کے متعلق بھی مصنف نے تحقیق سے کام نہیں لیا ہے۔ مورّخ آل برمک کے مطابق ’’عباسہ کے بطن سے جعفر کے دو بیٹے حسن اور حسین پیدا ہوئے تھے۔‘‘ ۹ جبکہ محمد علی طبیب نے صرف ایک بیٹے کا ذکر کیا ہے:

> ’’بالآخر نو مہینے گزرنے کے بعد اس کے بطن سے ایک بچہ پیدا ہوا۔ جو نظر کی طرح آنکھوں میں اور دل کی نگاہ سے چھپا چھپا کر رکھا گیا۔

عباسہ اپنے راز کے اب تک نہ فاش ہونے سے بڑی خوش تھی۔ وہ
لختِ جگر بڑے ناز و نعم کے ساتھ مخفی طور پر پرورش پا رہا تھا'' ۱۰؎

عام طور پر یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ جعفر و عباسہ کے معاشقے کی کہانی حقیقت پر مبنی نہیں بلکہ ایک مصنوعی داستان ہے۔ اگرچہ اس واقعے کو تاریخی حیثیت نہیں بھی حاصل ہو، لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جعفر کا قتل ایک سیاسی قتل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہارون رشید کو تمام ارکانِ سلطنت کے سامنے جعفر کے قتل کی وجہ کو بیان کرنا پڑا۔ ہارون رشید کے مطابق:

''جعفر نے یحیٰ حسینی کو باوجود میری سخت ممانعت کے رہا کر دیا۔ ذرادہ
کے مرنے کی جھوٹی خبر مجھے بیان کی۔ میرا خزانہ بالکل خالی کر دیا۔ مجھ
سے بغاوت کرنے کے لیے سلاح خان کو در پردہ خوب ترقی دی۔ اور
اسی طرح کی اور بھی اس نے حرکتیں کیں۔ پھر کیا یہ سب باتیں ایسی نہیں
ہیں جو سلطانی غضب کو جنبش دیں اور ان کی سزا اس کو نہ دی جائے۔'' ۱۱؎

مولانا احمد مکرم عباسی نے بھی اس بات پر زور دیا ہے کہ جعفر کا قتل خالص سیاسی وجوہ کی بنیاد پر سرزد ہوا۔ عام طور پر ایسے حالات میں عشق و معاشقے کی کہانیاں تخلیق کر لی جاتی ہیں جنھیں کبھی کبھی اتنی شہرت مل جاتی ہے کہ انھیں تاریخ کا حصہ تسلیم کر لیا جاتا ہے۔

بقول مولانا احمد مکرم عباسی:

''جعفر کا قتل بلاشبہ پولٹیکل وجوہ پر مبنی تھا۔ اس زمانے میں ایسی کہانیاں
عام طور پر مروج تھیں اور بنائی جاتی تھیں کہ فلاں وزیر کی شادی فلاں
بادشاہ کی بہن یا بیٹی سے ہوئی۔ تو جعفر کے قتل کے بعد مخالفان خاندان
عباسہ کے لیے جعفر کو اس داستان کا ہیرو بنا دینا بہت آسان تھا۔ قدیم
تاریخوں سے کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ قتل جعفر کے بعد عباسہ کا کیا ہوا۔
صرف پچھلے افسانہ نویسوں نے اس کے خاتمے کے متعلق عجیب عجیب
ہولناک باتیں لکھ دی ہیں۔ رفتہ رفتہ اس نامعقول داستان کی اس قدر
شہرت ہوئی کی ۱۷۵۳ء میں ایک ناول اور اس کے بعد ۱۹۰۴ء میں دوسرا
ناول فرانسیسی زبان میں عباسہ کے نام سے شائع ہوا۔'' ۱۲؎

مذکورہ ناول میں نہ صرف واقعات بلکہ کرداروں کی پیش کش میں تضادات کے عناصر نمایاں ہیں۔ ہارون رشید کے کردار میں پیش کردہ تضادات کے متعلق پہلے بحث کی جا چکی ہے۔ یہی تضاد جعفر کے کردار میں بھی موجود ہے:

''اس شخص کا نام جعفر ہے۔ یہ یحیٰ برمکی کا بیٹا اور اسی بادشاہ کا وہ از دل عزیز وزیر اعظم ہے کہ جس کی ذکاوت، فصاحت، بلاغت اور عقلمندی کا شہرا، ان کی باہمی الفت ومحبت کے تذکرے کی طرح چار دانگ عالم میں پھیلا ہوا ہے۔ ہارون رشید کے تمام قلم رو میں سیاہ سفید کرنے کا جو اختیار اس کو حاصل ہے۔ وہ کسی کو نہیں اور جنس ذکور میں بادشاہ کو جیسی الفت اس کے ساتھ ہے۔ ویسی محبّ اپنے لخت جگر، نور دیدہ، امین ومامون کے ساتھ بھی نہیں۔ اس کی علمیت، لیاقت اور اس کی بزلہ سنجیوں نے ہارون رشید کا دل اپنے قابو میں اس طرح کر لیا ہے کہ اس کی تھوڑی دیر کی مفارقت بھی ہارون رشید کو بیتاب کر دیتی ہے۔''[۱۳]

جعفر کی قابلیت اور دوراندیشی کا لوہا ہارون رشید بھی مانتے ہیں۔ غرض یہ کہ ناول میں جہاں اسے دانا اور فہم وادراک میں یکتا دکھایا گیا ہے۔ وہیں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ وہ انتہائی بے احتیاطی سے کام لیتے ہوئے اپنی زندگی میں سب کچھ کر گزرتا ہے جن کے باعث اس کی تباہی و بربادی ہوتی ہے۔ اس طرح کے تضادات عباسہ کے کردار میں بھی جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مصنف نے ایک طرف عباسہ کو زہد وتقویٰ کا پابند دکھایا ہے تو وہیں اسے ناچ رنگ کی محفلوں میں ناز وادا اور بناوٹ وسنگھار کے ساتھ شرکت کرتے ہوئے بھی پیش کیا ہے۔ عباسہ کے کردار میں تضادات کو ذیل کے اقتباسات میں محسوس کیا جا سکتا ہے:

''وسط کمرے میں پلنگ کے قریب ایک جانماز بچھی ہوئی ہے۔ کلام مجید کھلا ہوا ہے رحل پر رکھا ہے۔ عباسہ قرأت اور خوش الحانی کے ساتھ بڑے ذوق وشوق سے تلاوت کر رہی ہے۔ اس کی پابندی صوم وصلوٰۃ اور پارسائی آج دنیا میں ضرب المثل ہے۔''[۱۴]

ناول کے اگلے حصے میں بادشاہ سلامت کے یاد فرمانے پر عباسہ کنیزوں سے کہتی ہے:

''بھئی میرا تو ناچ رنگ کی محفلوں میں بالکل جی ہی نہیں لگتا۔ میں کیا کروں اور اس پر غضب یہ ہے کہ وہاں تو (جھجک کر) وہ کم بخت بھی پی جاتی ہے۔۔۔ بھائی جان ہیں کہ کسی طرح مانتے ہی نہیں۔ کس مصیبت میں جان پڑی ہے۔ جاتی ہوں تو مشکل اور نہیں جاتی تو مشکل۔ مگر چلو چلتی ہوں۔ یہ کہہ کر لباس پہنا اور بن سنور کر طاؤ طناز کی طرح چلی۔''۱۵

کردار نگاری میں خامیوں کے علاوہ ناول میں پیش کردہ تہذیب وثقافت سے بھی انصاف نہیں کیا گیا ہے۔ ناول میں بعض ایسے نام اور الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو عربی تہذیب وتمدن کا حصہ نہیں ہو سکتے۔ مثلاً عباسہ کے ایک کنیز کا نام ''نرگس'' بتایا گیا ہے۔ جو عربی نہیں ہے۔ ایک جگہ زنانی سواری کے لیے لفظ ''ڈولی'' کا استعمال کیا گیا۔ یہ لفظ عرب دنیا میں رائج نہیں ہے۔ حقیقتاً کرداروں کی بول چال، آداب واطوار اور حرکات وسکنات وغیرہ سبھی پر ہندوستانی رنگ کا گہرا اثر ہے۔ اگر ناول میں بغداد، مکہ، مدینہ کا نام نہ لیا جاتا تو یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوتا کہ یہ کہانی عراق کی ہے یا ہندوستان کی۔

محمد علی طبیب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہر باب کا آغاز بہترین منظر کشی سے کرتے ہیں۔ اس موقعے پر انھوں نے اپنی زبان دانی کا بھر پور مظاہرہ کیا ہے۔ انھوں نے خوبصورت لفظیات کے انتخاب اور ان کے موزوں استعمال میں مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے زبان وبیان اور اسلوب کی سحر سازی ذیل کے اقتباس میں ملاحظہ کیجیے:

''رات کی سیاہی حرمان نصیبوں کی تیرہ بختی یا شبہائے فراق کی تاریکی کی طرح ہر طرف چھائی ہوئی ہے۔ آفتاب کو تو مدتیں ہوئیں کہ وہ دن بھر کا سفر کر کے مسافروں کی طرح شام کو منزل پر پہنچ کر آرام کرنے کے لیے کسی اور سرائے میں ٹھہر رہا تھا مگر خدا جانے ماہتاب کو کیا ہوا ہے کہ اس کا بھی اس وقت کہیں پتہ نہیں۔ شاید اس کی بھی اب آنکھ کسی آسمانی ماہ پیکر زہرہ جبیں سے لگ گئی جس پر وہ مدتوں سے اپنی للچائی ہوئی نظر سے ڈورے ڈال رہا تھا۔''۱۶

ناول میں کئی ایسے واقعات بیان کیے گئے ہیں جو حقیقت سے بعید نظر آتے ہیں۔ مثلاً ہارون رشید اپنی بہن عباسہ کے ساتھ شبستانِ عشرت میں شرکت کرتے ہیں، اس کے ہمراہ رقص و سرود اور مئے نوشی کا لطف اٹھاتے ہیں، اس کے بغیر شبستانِ عشرت میں ان کا دل نہیں لگتا ہے۔ یہ فعل واقعی عقل سے بالاتر ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ وہ جعفر کی مخفی شادی عباسہ سے صرف اس لیے کراتے ہیں کہ دونوں ان کی عشرت گاہ میں شرعی اعتبار سے بے حجاب شرکت کر سکیں اور شادی بھی کچھ ایسی کہ وہ شوہر بیوی کے حق سے محروم رہیں۔

ناول کے پلاٹ کا تانا بانا المیے پر تیار کیا گیا ہے۔ ناول میں انتہائی فنکاری کے ساتھ کئی المیے بیان کیے گئے ہیں۔ مثلاً جعفر و عباسہ شادی شدہ ہوتے ہوئے بھی انھیں جسمانی حظ سے محروم رکھا گیا۔ المیے کی ابتدا یہیں سے ہو جاتی ہے۔ دوسرا المیہ، اس اولاد کا ہے جسے حقیقی ماں باپ کا پیار نہیں ملتا اور اسے دنیا سے اٹھا دیا جاتا ہے۔ تیسرا المیہ، ہارون رشید کے اعتماد کا ٹوٹنا ہے، جسے جعفر اور عباسہ نے پامال کیا۔ چوتھا المیہ، اس وقت پیش آتا ہے جب ایک کنیز اس کے بھروسے کو توڑتی ہے اور ایک بھائی اسے اپنی سازش کا شکار بناتا ہے۔ پانچواں المیہ ازدواجی زندگی کی شکل میں پیش آتا ہے جب ابراہیم صرف شک کی بنا پر کہ اس کی بیوی رضیہ کا کسی سے معاشقہ ہے، طلاق دے دیتا ہے۔ جعفر، عباسہ، بچہ، جواد اور مسرور کے قتل نے ناول میں المیے کی آگ کو ہر لمحہ زندہ رکھا ہے۔ ناول کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ہارون رشید نے تمام سازشوں کو فاتحانہ انجام دینے کے باوجود انتہائی بے اطمینانی، انتشار اور رنج و غم کے ساتھ موت کو گلے لگایا۔

عہدِ ہارون رشید کو خلافتِ عباسیہ کا سنہری دور تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن اس ناول میں نہ تو ہارون رشید کا کردار ابھر کر سامنے آیا ہے اور نہ ہی اس دور کے رہن سہن، رسم و رواج اور تہذیب و تمدن کی فضا قائم کی جا سکی ہے۔ ناول کے موضوع میں اتنے امکانات موجود ہیں کہ مصنف نے اگر تحقیق و مطالعے سے کام لیا ہوتا تو ناول میں واقعاتی تضاد نہیں پائے جاتے اور کرداروں کو بہتر ڈھنگ سے ابھارا جا سکتا تھا۔ عراق اور سرزمین عرب کی بہتر عکاسی بھی کی جا سکتی تھی۔ تاریخی تضاد، پست درجے کی کردار نگاری اور ناکام فضا سازی کو دیکھتے ہوئے جعفر عباسہ کو یقیناً محمد علی طبیب کا نمائندہ ناول نہیں کہا جا سکتا۔

ماہِ عرب

صادق سردھنوی کے ناول ''ماہ عرب'' میں حضرت علی ابن ابی طالب کے خلاف خارجیوں اور امویوں کی سازشوں اور ان کے اقدام قتل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں دکھایا گیا ہے کہ مقام صفین میں حضرت علیؓ اور معاویہ بن سفیان سے جنگ چھڑی ہے۔ دریں اثنا خوارج نے حضرت علیؓ کو 'صلح کل' جمعیت کے ذریعے صلح کا مشورہ دیا لیکن جب انھیں معلوم ہوا کہ جمعیت جمہوریہ نے امیر معاویہ کو خلیفہ بنانے کا فیصلہ کرلیا ہے تو انھوں نے حضرت علیؓ کی اطاعت چھوڑ کر بغاوت شروع کر دی اور موقعے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے گروہ سے ایک شخص عبداللہ بن ولہب کو خلیفہ مقرر کرلیا اور اس سے بیعت کرلی۔ نتیجتاً حضرت علیؓ اور خوارج کے درمیان ایک فیصلہ کن جنگ ہوئی جسے تاریخ میں ''نہروان کی جنگ'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس جنگ میں خوارج کی بری طرح شکست ہوئی۔ ان کا شیرازہ منتشر ہوگیا۔ اگرچہ ان میں اپنی شیرازہ بندی اور خود کو مستحکم کرنے کی قوت باقی نہیں رہی لیکن وہ پوشیدہ طور پر سازشیں کرتے رہے۔ عمر بن العاص نے مصر کو ۳۸ھ میں فتح کیا۔ اس وقت وہاں کے عامل محمد بن ابوبکر تھے جنھیں بے دردی سے قتل کر دیا گیا۔ ان کی جگہ معاویہ (بن جریم) عامل مقرر ہوئے۔ امیر معاویہ مصر اور شام کا خلیفہ بن بیٹھا اور دمشق کو اپنا دارالحکومت بنایا۔ جبکہ حضرت علی عراق جزیرہ، حجاز اور یمن کے خلیفہ رہے۔ آپ کا دارالخلافہ کوفہ تھا۔ یہیں سے اسلامی خلافت پر قابض ہونے کے لیے جنگ و جدل کا دور شروع ہوتا ہے۔ ناول کا پلاٹ حضرت علیؓ کے دور کا احاطہ کرتا ہے جس میں دکھایا گیا ہے کہ ایک طرف امیر معاویہ اپنے ہوسِ اقتدار کی خاطر غیر اصولی طور پر

خلافت کو اپنے ہاتھ میں لے لیتا ہے تو دوسری طرف خوارجی حضرت علیؓ سے اپنی شکست و ریخت کا انتقام لینا چاہتے ہیں۔ ناول کا مرکزی واقعہ حضرت علی کا اقدامِ قتل ہے۔ ناول کے بیشتر واقعات حضرت علیؓ کے قتل کے منصوبوں سے منسلک ہیں۔

ناول کے مرکزی کردار قطام شحنہ بن عدی اور سعید اموی ہیں۔ قطام بلا کی حسین اور سازشی ذہن کی ملکہ ہے۔ سعید قطام کے دام الفت میں گرفتار ہے۔ وہ قطام کی محبت کو حاصل کرنے کے لیے کسی بھی حد سے گذرنے کا عہد و پیماں کر لیتا ہے۔ سعید، قطام کی کسی بھی سازش اور فریب سے لاعلم رہتا ہے۔ وہ اس کے ہاتھ کی کٹھ پتلی کی طرح ہمہ وقت عمل پیرا اور حکم کا غلام رہتا ہے۔ قطام کا تعلق خوارج گروہ سے ہے۔ نہروان کی جنگ میں اس کے باپ اور بھائی قتل کر دیے گئے تھے۔ قطام کی زندگی کا صرف ایک ہی مقصد ہے اور وہ حضرت علیؓ کا قتل ہے تا کہ اس کے باپ اور بھائی کی موت کا انتقام لیا جا سکے۔ قطام، سعید کے سامنے تجویز رکھتی ہے کہ اگر وہ حضرت علیؓ کو قتل کر دے گا تو وہ اس کی منکوحہ بن جائے گی۔ سعید، قطام کی اس پیش کش کو بخوشی قبول کر لیتا ہے۔ یہاں سعید ایک کمزور کردار کی شکل میں سامنے آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے دنیا کے سرد و گرم کا کچھ بھی احساس نہیں ہے۔ وہ صرف اپنی محبت میں مبتلا ہے اور اس کے لیے کسی بھی حد سے گذر سکتا ہے۔

سعید کا تعلق بنی امیہ سے ہے۔ بچپن میں ہی اس کے والد رحلت کر گئے۔ سعید کی پرورش اس کے دادا ابورحاب نے کی تھی۔ سعید اور اس کے دادا کی حضرت عثمان سے بہت قربت تھی۔ جب حضرت عثمانؓ شہید ہوئے تو سعید اس گروہ میں شامل ہوا جو قتل عثمان کا انتقام لینا چاہتا تھا لیکن ابورحاب کو جب اصلیت معلوم ہوئی تو انھوں نے پوتے سعید کو سمجھایا کہ حضرت علیؓ اس الزام سے پاک ہیں اور اپنے پوتے کے لیے وصیت کی کہ وہ علیؓ کو کسی بھی طرح کا نقصان نہیں پہنچائے گا اور نہ ہی انھیں کوئی زک پہنچنے دے گا۔ لہٰذا سعید قطام سے کیے ہوئے اقرار نامے سے انحراف کرنے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ یہاں غور کرنے کی بات یہ ہے کہ سعید کا کوئی بھی فیصلہ اپنا نہیں ہوتا بلکہ وہ کسی کے کہنے یا سمجھانے پر ہی کرتا ہے۔ جیسے کہ وہ حضرت علیؓ کے قتل کا فیصلہ قطام کی وجہ سے کرتا ہے اور علیؓ کے حامی ہونے کا فیصلہ اپنے دادا کی وجہ سے لیتا ہے۔

قطام کو جب سعید کے بدلے ہوئے رویے کا علم ہوا تو وہ اپنی رفیقہ ''لباب'' نامی کٹنی کی مدد سے سعید اور اس کے دوست عبداللہ کو اپنی جال میں پھانس لیتی ہے اور سعید سے کہتی ہے کہ وہ خود نہیں چاہتی ہے کہ علیؓ کا قتل ہو۔ سعید، قطام پر یقین کر لیتا ہے اور اس پر یہ بھی راز افشاں کر دیتا ہے کہ مکہ میں کچھ لوگوں نے علیؓ کے قتل کا منصوبہ بنالیا ہے اور اس کام کے لیے رمضان کی ۱۷ر تاریخ متعین کی ہے۔ سازش کرنے والوں میں ایک شخص مصر کے قسطاط شہر کا باشندہ ہے۔ سعید کا دوست عبداللہ بھی انتہائی بیوقوف نکلا۔ وہ بھی قطام کی فتنہ پرور سازش کا شکار ہو جاتا ہے۔ عبداللہ، قطام سے یہ راز بھی ظاہر کر دیتا ہے کہ طرفداران علیؓ پوشیدہ طور پر قسطاط شہر میں واقع عین شمس مقام پر ہر جمعہ کو جمع ہوتے ہیں۔

قطام نے صورت حال کو سمجھتے ہوئے کہا کہ سعید اور عبداللہ کو فوراً قسطاط جانا چاہیے تا کہ قتل علیؓ کا منصوبہ کرنے والوں کو ناگہانی اقدام سے روکا جاسکے۔ سعید اور عبداللہ، قطام کی اس موذی چال کو نہیں سمجھ سکے اور قسطاط جانے کے لیے تیار ہو گئے۔ قطام اچھی طرح جانتی ہے کہ سعید کے قتلِ علیؓ کا اقرار نامہ اس کے پاس ہے۔ اس کے باوجود اسے یہ فکر ہوتی ہے کہ اگر سعید اس بابت حضرت علیؓ کے ہوا خواہوں کو باخبر کر دیتا ہے کہ وہ بھی اس سازش میں شامل ہے تو مفت میں ماری جائے گی۔ اس لیے وہ سعید اور اس کے دوست کو قسطاط جانے کے لیے آمادہ کر لیتی ہے۔ ان دونوں کے قسطاط پہنچتے ہی وہ اپنے غلام ریحان کو مصر روانہ کرتی ہے جہاں عمر بن عاص کا قبضہ تھا۔ یہ معاویہ بن ابوسفیان کی جانب سے فرماں روا اور مختار تھا۔ عمر بن عاص انتہائی ظالم وجعلساز تھا۔ قطام اپنے غلام کے ذریعے عمر کو آگاہ کرتی ہے کہ حضرت علیؓ کے دو جاسوس سعید اور عبداللہ قسطاط میں داخل ہو چکے ہیں اور طرفداران علیؓ ہر جمعہ کو عین شمس میں جمع ہوتے ہیں اور جناب معاویہ کے خلاف سورش وفتنہ انگیزی پر آمادہ ہیں۔ قطام اس موقع پر ایک تیر سے دو نشانہ لگاتی ہے:

> ''میرا اس سے یہ مقصد ہے کہ خاص عین شمس میں جہاں شیعان علی انجمن مشورت گرم کرتے ہیں۔ پس عمر بن عاص ناصران علی پر قہر ڈھائے گا۔۔۔ یا تو ان دونوں کو بھی ان کے ساتھ قتل کر ڈالے گا یا کم از کم قید کر دے گا۔۔۔ جب یہ دونوں قتل یا قید ہو جائیں گے تو مشورہ کا

راز افشاں نہ ہوگا اور علی قتل ہوجائے گا۔چنانچہ یہی میری تمنا ہے۔
بالفرض قید کردیئے گئے تو کیا عمر بن عاص تھوڑے دنوں کے واسطے قید
کرے گا۔نہ جانے کتنی مدت تک اسیر رکھے۔سترہویں رمضان کی
رات گذر جائے گی اور علی قتل ہوجائے گا۔کچھ ہو؟ میرے باپ بھائی کا
انتقام مل جائے گا۔اس کے بعد کچھ بھی ہو،میری بلا سے۔چاہے سعید
بھاڑ میں جائے اور چاہے عبداللہ چولہے میں جائیں۔'' ۷؎

سعید اور عبداللہ، قطام کی سازشوں سے بے خبر قسطاط پہنچتے ہیں۔عبداللہ قسطاط میں اپنے دوست غفاری کے یہاں ٹھہرتا ہے۔جمعہ کی نماز کے بعد وہ سعید کو جامع مسجد میں چھوڑ کر عین شمس کے لیے روانہ ہوجاتا ہے تاکہ وہ انصار علی کے جمع ہونے کے صحیح مقام کی تلاش کر سکے۔عبداللہ ،علیؓ کے پرستاروں سے ملاقات کرنے میں کامیاب ہوتا ہے لیکن عین وقت پر عمر بن عاص کے فوجی مقام عین شمس پہنچ جاتے ہیں۔مجتمع افراد گرفتار کر لیے جاتے ہیں۔گرفتار شدگان میں عبداللہ بھی شامل ہوتا ہے۔ادھر سعید،عبداللہ کی واپسی کا بے صبری سے انتظار کرتا رہا لیکن اس کی واپسی ناممکن تھی۔آخر کار سعید،عبداللہ کی تلاش میں نکلتا ہے لیکن وہ راستہ بھول جاتا ہے۔دریں اثنا بھٹکتے ہوئے سنسان محل میں ایک لڑکی سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔وہ لڑکی یعنی خولہ ایک اسلحہ ساز کی بیٹی ہے۔خولہ علیؓ کی ہمدرد اور بہی خواہ تھی جبکہ اس کا باپ عمر بن عاص کا مداح تھا۔چونکہ خولہ عین شمس میں انصار علی کے کچلے جانے کے منصوبے سے آگاہ ہوچکی تھی۔لہٰذا اس ڈر سے کہ خولہ کہیں یہ خبر طرفداران علی کو نہ پہنچا دے، اس کا باپ اسے سنسان محل میں قید کر دیتا ہے۔سعید اسے قید سے آزاد کرا دیتا ہے۔جب خولہ کو معلوم ہوا کہ سعید قتلِ علیؓ کے منصوبہ کار کی تلاش میں قسطاط آیا ہے۔تو وہ سعید کو بتاتی ہے کہ عبدالرحمٰن بن ملجم نامی شخص نے حضرت علی کو قتل کرنے کی قسم کھائی ہے اور کوفہ کے لیے روانہ ہو چکا ہے۔خولہ،سعید پر زور دیتی ہے کہ وہ جلد از جلد کوفہ پہنچے اور قتلِ علیؓ کے منصوبہ کو ناکام بنائے:

''بس جو کہنا سننا تھا ہو چکا۔ جاؤ کوفہ سدھارو۔تاخیر نہ کرو۔تمہارا
کدھر خیال ہے کیا میرے اونٹ میرا غلام میرے محافظ سپاہی تم کو

جبل مقطم پر نہ ملیں گے۔ ہراساں نہ ہو دل تھوڑا نہ کرو۔ جواں مرد
ہو کے عورتوں سے زیادہ کمزور دل کرلیا بہادر بنو۔ خوف و ہراس کو دل
سے نکال ڈالو۔ عرب کی شجاعت پر بزدلی کا بدنما داغ نہ لگاؤ۔ غلام،
اونٹ اور گارڈ تم کو ضرور جبل مقطم میں ملے گا۔ بسم اللہ فی امان اللہ۔
فی حفیظ اللہ۔" ۱۸

قطام کو جب اپنے غلام ریحان سے معلوم ہوا کہ عمر بن عاص کے فوجیوں نے عین شمس میں عبداللہ کے ہمراہ طرفداران علی کو گرفتار کرلیا ہے اور انہیں دریائے نیل میں غرق کرادیا ہے تو وہ مطمئن ہو جاتی ہے۔ لیکن جب یہ معلوم ہوا کہ گرفتار شدگان میں سعید شامل نہیں تھا تو وہ سخت مایوس ہوتی ہے۔ قطام کو اس بات کا یقین تھا کہ سعید اگر زندہ ہے تو وہ حضرت علی کو اس سازش سے آگاہ کرنے کے لیے فوراً کوفہ واپس آئے گا۔ قطام اپنے غلام ریحان کو حکم دیتی ہے کہ کوفہ میں داخل ہونے کے راستہ پر لگ جائے اور سعید سے ملتے ہی اسے فوراً اس کے پاس لائے تاکہ سعید کو علیؓ کے پاس جانے سے روکا جاسکے۔ ریحان اپنے مشن میں کامیاب ہوتا ہے اور وہ سعید کے ہمراہ قطام کے پاس پہنچتا ہے۔ سعید ابھی بھی قطام کی سازشوں سے لاعلم ہے۔

سعید ۱۶ / رمضان کی رات کوفہ میں پہنچتا ہے جبکہ قتل علیؓ کی تاریخ ۱۷ / رمضان کو متعین تھی۔ قطام سعید کو گمراہ کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ بالآخر ستر ہ رمضان کو بعد نماز فجر علیؓ کو قتل کرنے میں عبدالرحمٰن بن ملجم کامیاب ہو گیا لیکن وہ جائے موقع پر ہی گرفتار کرلیا جاتا ہے۔ قطام، سعید کو قتل علی کا ذمہ دار ٹھہرانے کی کوشش کرتی ہے لیکن سعید اپنے اقرار نامے کو حاصل کر کے وہاں سے فرار ہو جاتا ہے۔ لباب، قطام کو سمجھاتی ہے کہ فکر کی کوئی ضرورت نہیں ہے کیونکہ علی اب بچنے والے نہیں ہیں۔ انہیں جس تلوار سے زخم آیا ہے وہ زہر آلود تھی۔ عبدالرحمٰن بن ملجم گرفتار ہو گیا ہے اور اسے قصاص میں قتل کردیا جائے گا۔ سعید اب یہاں دوبارہ آنے کی جرأت نہیں کرے گا۔ خدا نے اب ہمیں سارے جھگڑے سے نجات دے دی ہے۔ قطام نے یہ سن کر ٹھنڈی سانس لی اور کہا کہ میرے باپ اور بھائی کا انتقام لے لیا گیا ہے۔ اب مجھے کسی طرح کا غم نہیں ہے۔ ناول کا یہیں اختتام ہو جاتا ہے۔

قطام اور سعید کے کردار کو ناول میں مرکزیت حاصل ہے۔ ناول میں قطام کو انتہائی حسین، قتالۂ عالم، سازشی ذہن، جعلساز، فریبی اور فتنہ پرور دکھایا گیا ہے۔ اس کی زندگی کا صرف ایک ہی مقصد ہے اپنے باپ اور بھائی کے قتل کا انتقام لینا۔ اس کے لئے وہ ہر لمحہ نئی نئی ترکیبیں سوچتی رہتی ہے۔ ناول میں قطام کا کردار شروع سے آخر تک غالب نظر آتا ہے۔ اتنی کم عمری میں اس قدر بلا کی ذہین اور سازش کرنے میں ماہر ہے کہ اس کی مثال شاید ہی کہیں دیکھنے کو ملے۔ لباب اور قطام کے درمیان ہونے والی گفتگو سے قطام کی دور اندیشی اور ہوشیاری پر گہری روشنی پڑتی ہے:

> ''قطام تم نے کیا عمدہ تدبیر کی ہے کہ علی تو مارا جائے گا، یہ نامراد بھلا کیا مار سکتا تھا۔ اور اس کے سر پر ایک احسان کا گھڑا رکھ دیا۔ اول سے آخر تک خوب ہی گڑھی۔ مگر ایک بات کا خیال رکھنا کہ۔۔۔ یہ باتیں کسی سے کہہ نہ دینا، یہ بھی عجیب ہدایت تھی کہ اس راز کو کسی پر ظاہر نہ کرنا۔ کتنی دور کی سوجھی ہے کہ بے اختیار حسنت و آفرین کہنے کو جی چاہتا ہے۔'' [19]

جبکہ سعید سادہ لوح، فرماں بردار اور نیک طینت نوجوان تھا۔ وہ ایسی جعل ساز حسینہ اور کٹنی کے مکر و فریب کا سامنا نہیں کر سکا۔ وہ قطام کے دام الفت میں گرفتار تھا اور ہر پل اس قتالہ سے فریب کھاتا رہا۔ ناول میں سعید کے کردار کو انتہائی بے بس، مجبور، کمزور، نااہل اور کم فہم دکھایا گیا ہے۔ وہ ہر لمحہ اپنوں کی مدد کا طلب گار رہتا ہے۔ اس کے کردار میں نہ تو جواں مردی ہے اور نہ ہی کسی طرح کا استحکام۔ وہ مشکل وقت میں کوئی فیصلہ لینے کے اہل نہیں ہے۔ جب اسے قتلِ علی کی سازشوں کا علم ہوتا ہے تو وہ اس کی اطلاع خلیفہ وقت کو نہیں دیتا بلکہ قطام کے فریب کا شکار ہو جاتا ہے اور حضرت علی کو بغیر آگاہ کیے وہ منصوبہ کاروں کا پتہ لگانے قسطاط کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ وہ قسطاط سے کوفہ صرف اس لیے واپس ہوتا ہے کہ وہ علی کو آگاہ کر سکے۔ لیکن وہ کوفہ میں داخل ہوتے ہی اپنے عزائم کو بھول جاتا ہے اور ایک بار پھر قطام کے دام میں پھنس جاتا ہے اور دوسرے ہی روز یعنی سترہ رمضان کو حضرت علی شہید کر دیے جاتے ہیں۔ سعید کا کردار انتہائی کمزور اور بے بس کی

صورت میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔سعید کا کردار بعض اوقات حقیقت سے بعید نظر آتا ہے جو قاری کے ذہن پر اکثر گراں گزرتا ہے:

> ''اے میرے دادا ابورحاب۔۔۔تمہارا بد بخت پوتا سعید تمہارے بعد گردش بخت و نا مساعد وقت سے حیران و پریشان سرگرداں ہے تمہارے مرتے ہی گرفتار آلام و مبتلائے مصائب ہو گیا۔کدھر جاؤں کون مصیبتوں سے چھڑائے۔۔۔دادا کوئی راستہ بتاؤ۔راہ ہدایت پر لگاؤ۔۔۔عمر بن عاص سے کون کہے گا کہ مسافر پر ظلم نہیں کرتے لیکن یہاں ٹھہرنے کا کیا فائدہ۔کیا عمر بن عاص،عبداللہ کو چھوڑ دے گا۔کیا میں اس کو زندہ دیکھوں گا۔خولہ۔۔۔تجھے اللہ نے اسی واسطے پیدا کیا تھا کہ مجھ کو راہ راست پر لگائے۔ظالموں کے پنجۂ ستم سے چھڑائے۔''۲۰

صادق سردھنوی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تاریخ کی روشنی میں قطام اور سعید جیسے کردار کی تخلیق کر لی اور ان کے سہارے قتلِ علی کی سازش کو منظر عام پر بخوبی اجاگر کر دیا ہے۔مولانا نے اکثر مقامات پر تاریخی حقائق سے منہ نہیں موڑا ہے۔مثلاً حضرت علیؓ،امیر معاویہ اور عمر بن عاص کو ایک روز یعنی سترہ رمضان کو قتل کرنے کی سازش اور عبدالرحمٰن بن ملجم کے ذریعے حضرت علی کا قتل وغیرہ کے واقعات تاریخی حقائق پر مبنی ہیں۔ناول میں تاریخی فضا قائم کرنے کے لیے جنگ صفین، جنگ نہروان اور جنگ جمل کے حوالے بھی سامنے آتے ہیں۔جن سے پلاٹ میں ربط و تسلسل قائم کرنے میں مدد ملتی ہے اور ناول میں تاریخی فضا قائم ہوتی ہے۔ناول میں قطام کا کردار اگرچہ افسانوی ہے لیکن اس کے ذریعے مصنف نے خوارجیوں کی بغاوت اور سازشوں کو تاریخی تناظر اور حقائق کی روشنی میں بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔صادق سردھنوی نے امیر معاویہ اور حضرت علی کے مابین خلافت کے مسئلے کو بھی تاریخ کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے امیر معاویہ کے ہوسِ اقتدار اور سازشوں کو بھی بے نقاب کیا ہے۔صادق سردھنوی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے تاریخ اور فکشن کے تقاضوں کا پورا لحاظ رکھا ہے۔

صادق سردھنوی نے ناول میں قطام اور سعید کے کردار کے ذریعے انتہائی خوش اسلوبی سے رومانوی فضا قائم کی ہے۔ اگر چہ یہ کردار تخلیقی ہیں لیکن ان کی پیش کش اس خوبصورتی سے کی گئی ہے کہ وہ تاریخ کا حصّہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً 'نہروان کی جنگ' حضرت علی اور خوارج کے درمیان ہوئی جس میں خوارجیوں کی بری طرح شکست ہوئی۔ اس جنگ میں بڑی تعداد میں خوارج قتل ہوئے۔ قطام کا کردار یہیں سے تخلیق کرلیا جاتا ہے یعنی اس کے باپ بھائی اس جنگ میں قتل کردیے جاتے ہیں اور وہ حضرت علیؓ سے انتقام لینے پر آمادہ ہے۔ حضرت عثمان غنیؓ کو جب شہید کیا گیا تو ایک گروہ اس شہادت کے لیے حضرت عثمان کے قتل کا قصاص چاہتا ہے۔ اگر چہ آخر میں سعید حضرت علی کا حمایتی بن جاتا ہے۔ ان دونوں واقعات کے ذریعے مصنف نے تاریخ اور فکشن کو ایک دوسرے میں ضم کر دیا ہے۔ علاوہ ازیں اس ناول میں تاریخ اور رومان کا ایک حسین امتزاج ملتا ہے۔ مصنف نے تاریخی حقائق کی پیش کش میں بہت حد تک انصاف کیا ہے۔ ناول کی خوبی یہ ہے کہ ناول میں ہر لمحہ تاریخی فضا اور تاریخی ماحول قائم ہے۔ یہ ناول رومانوی رنگ وآہنگ اور حسین مناظر کی پیش کش سے انتہائی جاذب اور دلچسپ نظر آتا ہے۔ مولانا صادق کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ناول میں قاری کی دلچسپی اور تجسس کو ہر لمحہ برقرار رکھا ہے۔

نوبت پنج روزہ

راشدالخیری کا تاریخی ناول ''نوبت پنج روزہ یعنی وداع ظفر'' مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفؔر (دورِ حکومت: ۱۸۳۷ء تا ۱۸۵۷ء) کے پُر ملال اور جگرخراش حالاتِ زندگی کی منہ بولتی تصویر پیش کرتا ہے۔ناول کا کینوس ۱۸۵۷ء کے غدر سے قبل اور بعد کے حالات پر محیط ہے۔اس ناول میں مغلیہ سلطنت کے جاہ وجلال، شان وشوکت، رہن سہن، آداب واطوار، رسم ورواج اور مشترکہ تہذیب وتمدن کا مؤثر احاطہ ملتا ہے۔اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد ہی مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہوگیا اور انگریزوں نے زوال کی رفتار کو مزید تیز کردیا۔بکسر کی جنگ (۱۷۶۴ء) میں شاہ عالم ثانی کی اتحادی فوج کو انگریزوں کے مقابلے شکست کا سامنا ہوا۔صلح نامے کے تحت شاہ عالم نے ایسٹ انڈیا کمپنی کو بنگال، بہار اوراڑیسہ کی دیوانی دے دی۔جس کے بدلے میں انگریزوں نے مغل شہنشاہ کو ۲۶ لاکھ روپئے سالانہ نذرانہ دینے کا وعدہ کیا۔انگریز رفتہ رفتہ مغل سلطنت پر اپنا شکنجہ سخت کرتے گئے۔ بالآخر انگریزوں نے ۱۸۰۳ء میں دہلی پر قبضہ کرلیا۔شاہ عالم ثانی اور اس کے دو جانشین اکبر دوم (دورِ حکومت: ۱۸۰۶ء تا ۱۸۳۷ء) اور بہادر شاہ ظفؔر ایسٹ انڈیا کمپنی کے پنشن خوار بن کر رہ گئے۔اس طرح مغلیہ حکومت قلعہ معلیٰ تک محدود ہوکر رہ گئی۔

مذکورہ ناول میں راشدالخیری نے نہ صرف زوال آمادہ مغلیہ تہذیب کی نوحہ گری کی ہے بلکہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے قبل اور غدر کی ناکامی کے بعد بہادر شاہ ظفر کو جن مصائب اور درد انگیز حالات کا سامنا کرنا پڑا، اس کی بخوبی عکاسی کی ہے۔''نوبت پنج روزہ'' گیارہ

ابواب میں منقسم ہے۔ پہلے باب میں عام دنوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کے روزمرہ کی مصروفیت، عبادت وریاضت، دربارِ عام وخاص سے خطاب اور فریادی کے ساتھ انصاف وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے۔ بادشاہ اس قدر انصاف پرور تھا کہ وہ اپنے عزیزوں کے ساتھ بھی کوئی رعایت نہیں کرتا تھا۔ بادشاہ تک عام لوگوں کی رسائی کا یہ عالم تھا کہ وہ چھوٹی چھوٹی شکایتوں کے ساتھ بادشاہ سلامت کے حضور میں پہنچ جاتے تھے۔ مصنف نے ایک واقعے کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''ایک فریادی بھنگن روتی پیٹتی سر منہ چھپائے چلی آرہی ہے۔۔۔
اس نے دیوان عام میں داخل ہوتے ہی زمین چومی اور ہاتھ جوڑ کر کہنے لگی۔
جہاں پناہ مرزا محمود میری دونوں مرغیاں لے گئے۔۔۔ بادشاہ سلامت نے آہستہ سے حکم دیا:
''رومت'' جا مرغیاں آتی ہیں''
مرزا محمود ولی عہد کے قریبی عزیز تھے طلب ہوئے اور سرنگوں کھڑے ہو گئے۔ حضور نے فرمایا۔
ارے محمود، بھنگن غریب کی مرغیاں! ہاہاہا!
علی احمد داروغہ کی طرف دیکھ کر حکم دیا۔
''دلوادو اور ایک بڑھتی دلوادو''[۲۱]

ناول کے دوسرے باب میں مصنف نے روزِ عید کی چہل پہل، قلعہ معلیٰ کی آرائش و زیبائش، لوگوں میں جوش وخروش کا ماحول، خرید وفروخت کا دلکش سماں، بازاروں کی چکا چوندھ، میلے ٹھیلے کا آراستہ ہونا، نمازِ عید کا اہتمام، مساجد اور عید گاہوں میں امت مسلمہ کا اژدھام، شہنشاہِ وقت کے ذریعے غریب، محتاج اور مفلوک الحال عوام میں خیرات کی تقسیم اور عقیدتمندوں کی جانب سے بادشاہ کو نذرانہ پیش کرنا وغیرہ کا احاطہ کیا ہے۔

راشد الخیری نے بعض مقام پر مشرق ومغرب کی ہنرمندی کے مابین موازنہ بھی کیا ہے۔ انھوں نے روشنی پیدا کرنے والی بجلی کی توتئ، گزوں اوپر اڑنے والے غبارے، بارہ

تیرہ گز تک چلنے والا کل کا گھوڑا، ہوا میں اڑنے والی تیتری اور ٹین کی بنی ہوئی کشتی جو پانی میں مطلق نہیں ڈوبتی تھی وغیرہ کا مفصّل ذکر کیا ہے۔ اس قسم کی سیکڑوں ایسی چیزیں مشرقی ہنرمندی کی دلیل تھیں۔ بقول راشدالخیری:

''مغرب بھی ایک دن میں مغرب نہ بنا تھا یہ وقت کی بات ہے کہ جب مشرقی جواہرات کے جگمگانے کا وقت آیا تو وہ دھونتال پانی پڑا کہ کان ہی کیچڑ بن گئی۔ مگر ہندوستان کی عمارتوں کو لیجئے، دلی کے گوٹا کناری کو لیجئے لکھنؤ کی چکن کو لیجئے اگر ان ہاتھوں میں بھرے جاتے تو یہ وہ ہاتھ تھا کہ آسمان صنعت پر یکتائی تارے توڑتے مگر جب ان ہاتھوں کی محنت پیٹ پالنے پر موقوف ہوئی اور بچوں کی پرورش کا انحصار اس ریاضت پر ہوا تو نتیجہ ظاہر تھا کہ کمال اہل کمال کے ساتھ پیوند زمین ہوئے۔''[۲۲]

مصنف نے ناول کے اس حصے میں روزِ عید کے بیان میں کافی تفصیل سے کام لیا ہے۔ بادشاہ سلامت عیدگاہ پر اس غرض سے تشریف لے جاتے ہیں کہ بچے اور عورتیں ان کے دیدار سے محروم نہ رہیں اور مصیبت زدہ اور ضرورت مند افراد اپنی شکایات عرض کرسکیں۔ عیدگاہ میں حضور والا کے پہنچتے ہی تکبیر شروع ہوئی، نیت باندھی، دگانہ پڑھا اور سلام پھیرا۔ امام صاحب نے خطبہ پڑھا۔ بادشاہ کا نام آتے ہی حاضرین نے آمین کے نعرے بلند کیے۔ خطبہ ختم ہونے کے بعد بادشاہ حضور نے امام صاحب کو پچاس روپئے نقد عطا کیے اور ہوادار میں سوار ہو کر قلعہ معلیٰ میں تشریف لائے۔ تخت طاؤس کی منتظر آنکھوں نے شاہی قدموں کو بوسہ دیا۔ اس موقع پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا یوروپین رزیڈنٹ آگے بڑھ کر زمیں بوس ہوا اور اس نے بادشاہ کی خدمت میں نذرانہ پیش کیا۔ مغلیہ سلطنت جب روبہ زوال ہوئی تو اس سے وابستہ امراء اور رؤسا اور سپاہیوں کی حالت بھی بد سے بدتر ہوتی گئی۔ کیونکہ مغل شہنشاہ بذات خود انگریزوں کا ایک پنشن خوار تھا۔ مصنف نے مشہور شہسوار مرزا محمود کے کردار کے ذریعے عہدِ رفتہ کے مالی و سماجی انحطاط کی نشاندہی کی ہے:

''مرزا کا عروج دیکھنے والے دس بیس نہیں تمام قلعہ اور آنکھوں والے

تھے ان کے ویرانۂ حیات کا ہر ذرہ درس عبرت تھا۔ مصائب مرزا میں
وقت کا وہ ستم جس نے بیچارے کی رہی سہی ہمت توڑ دی۔ غربت
وافلاس تھا۔۔۔ بادشاہ کو خبر نہیں تھی کہ نو کے چار رہ گئے مرزا ایک
ایک پیسہ کو محتاج ہیں۔ فاقہ بھی کئی دفعہ ہوا۔ مگر مرنے والوں کی آن
اور اگلے لوگوں کی وضعداری تھی کہ سب کچھ انگیز کر گئے اور منہ سے
بھاپ نہ نکالی۔''۲۳؎

راشدالخیری نے ناول کے تیسرے باب میں ملک کی مشترکہ تہذیب وتمدن کو پیش کیا ہے۔ ناول میں مغلیہ عہد میں رائج رسم ورواج اور مذہبی اعتقاد پر روشنی ڈالی گئی ہے اور ۱۸۵۷ء کے غدر اور مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد مشترکہ رسم ورواج کے اہتمام میں جس قدر انحطاط آیا، اس کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ مصنف نے ناول کے اس حصے میں سلونو کے تہوار کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ یہ ہندوؤں کا تہوار ہے۔ سلونو یعنی ''رکشابندھن'' کا جشن بہادر شاہ کے دربار میں قابل دید تھا۔ اس تہوار میں دونوں قومیں بڑی تعداد میں شریک ہوتیں۔ عزیز الدین عالمگیر شاہ ثانی کو اس کے وزیر نے دھوکے سے قتل کرا دیا اور لاش کو جمنا کے کنارے پھکوا دیا۔ ایک برہمن عورت 'رام کور' اشنان سے واپس آ رہی تھی تو اس کی نظر بادشاہ کی لاش پر پڑی، وہ وہیں بیٹھ گئی اور رات بھر لاش کی حفاظت کی۔ شاہ عالم باپ کی جگہ جب تخت نشین ہوا تو رام کور برہمنی کو ان خدمات کا صلہ ملا اور وہ شاہ عالم کی بہن بنی۔ جب سے رام کور ہر سال مغل شہنشاہ کو سلونو یعنی رکشابندھن کے موقع پر راکھی باندھتی تھی:

''سلونو کے روز وہ بہن کی حیثیت سے سچے موتیوں کی راکھی جس
میں سونے کی گھنٹیاں ہوتی تھیں بادشاہ کے ہاتھ میں باندھتی اور
بادشاہ حقیقی بہن کی طرح اس کو زر وجواہر دے کر گھر سے رخصت
کرتے۔ شاہ عالم کے بعد اکبر ثانی نے یہ تہوار بدستور منایا اور رام کور
کی بڑی لڑکی ان کے ہاتھ پر راکھی باندھتی رہی۔ اکبر شاہ کے بعد
بہادر شاہ نے بھی سلونو کو اسی طرح منایا اور رام کور کے خاندان کو
مالامال کیا۔''۲۴؎

ناول کے چوتھے باب میں بہادر شاہ کے سالگرہ کے جشن کو انتہائی دھوم دھام سے مناتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔سالگرہ کے موقع پر ہندو مسلم اور چھوٹے بڑے سبھی جمع ہوتے اور عقیدت کے ساتھ بادشاہ سلامت کی لمبی عمر کے لیے دعائیں مانگتے۔ناول کے اس حصے میں مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار کی بے بسی اور انگریزوں کے تسلط کو بے باکی کے ساتھ منظر عام پر لایا گیا ہے۔ بہادر شاہ کی بدبختی اور قسمت کی نارسائی کا یہ عالم تھا کہ ولی عہد دارا بخت اور مرزا فخر و فتح الملک یکے بعد دیگرے ابدی نیند سو گئے، جنہیں بہادر شاہ نے اپنے ہاتھوں درگور کیا۔ بہادر شاہ پر ستم یہ کہ اس کی چہیتی بیوی زینت محل سے متعلق یہ افواہ گرم تھی کہ اس نے اپنے بیٹے جواں بخت کو ولی عہد مقرر کرانے کے لیے فتح الملک کو زہر دلوادیا ہے۔غرضیکہ بہادر شاہ ہر صورت میں مصائب و آلام کا شکار رہے، اگر کوئی کثر باقی تھی تو ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی ناکامی نے پوری کر دی۔مصنف نے جگہ جگہ دلی کی تباہی و بربادی کی نشاندہی کی ہے۔

ناول کے آخری حصے میں ۱۸۵۷ء کا غدر، میرٹھ سے باغی فوجیوں کی دہلی میں آمد، انگریز افسران اور ان کے اہل خانہ کی غارت گری، غدر کی ناکامی، دہلی پر انگریزوں کا دوبارہ تسلط، دہلی کی جگر خراش تباہی، ہزاروں کی تعداد میں لوگوں کی ہلاکت وغیرہ کی نوحہ گری کی گئی ہے۔ بغاوت کی چنگاری ۲۹/مارچ ۱۸۵۷ء کو اس وقت بھڑکی جب کلکتہ کے قریب بیرک پور میں تعینات ۱۹ویں اور ۳۴ویں نیٹو انفنٹری کے کچھ ہندوستانی فوجیوں نے بغاوت کر دی اور ایک برہمن سپاہی منگل پانڈے نے دو انگریز فوجی افسران کا قتل کر دیا۔ بغاوت کو دبا دیا گیا۔منگل پانڈے کو پھانسی دے دی گئی۔تقریباً دو ماہ بعد دس مئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ میں تیسری کیولری رجیمنٹ کے سپاہیوں نے چربی ملی ہوئی کارتوسوں کو چھونے سے انکار کر دیا اور بغاوت کر دی۔ اگلے دن میرٹھ کے باغی سپاہی دلی کی جانب روانہ ہو گئے اور وہاں پہنچتے ہی بہادر شاہ ظفر کو ہندوستان کا شہنشاہ اعلان کر دیا۔ اگرچہ مغل تاجدار نے باغیوں کی قیادت کرنے سے صاف انکار کر دیا لیکن باغیوں کا بادشاہ پر اس قدر دباؤ تھا کہ انھیں قیادت کرنے پر رضامند ہونا پڑا۔ بہادر شاہ برائے نام قائد تھے کیونکہ تمام فیصلے باغی خود کرتے اور اسے بادشاہ کے نام سے جاری کرتے تھے۔ بہادر شاہ کو خبر ملتے ہی کہ باغی سپاہی

قلعہ پر دھاوا بول چکے ہیں، انھوں نے کپتان ڈگلس قلعہ دار کو اطلاع دینے کا فوراً حکم دیا۔ چنانچہ کپتان ڈگلس نے باغیوں سے آ کر گفتگو کی اور انہیں راج گھاٹ کی طرف جانے کو کہا۔ اسی وقت کمشنر سائمن فریزر بھی آ گئے۔

فریزر، باغیوں کو سمجھا رہے تھے کہ مغل بیگ نے اپنی تلوار سے جائے وقوع پر ہی اسے قتل کر دیا۔ گیارہ مئی کو جب یہ قیامت برپا تھی، شہر میں یہ خبر مشہور ہوئی کہ بادشاہ باغیوں کے ساتھ ہے اور یہ لڑائی بادشاہ اور انگریزوں کے درمیان ہے۔ نتیجتاً قلعہ کے لوگ بغاوت میں شامل ہو گئے۔ شہر میں افراتفری کا عالم تھا۔ لوٹ مار کا بازار گرم تھا۔ انگریزوں کو گرفتار کرتے ہی قتل کیا جانے لگا۔ کچھ انگریز اور ان کے بال بچے دریا گنج کی کوٹھی میں جمع ہوئے لیکن خبر ملتے ہی باغی انھیں گرفتار کر کے قلعہ میں لے آئے اور بہادر شاہ کے لاکھ منع کرنے کے باوجود انہیں قتل کر دیا گیا۔ ہلاک شدگان کی تعداد بیس تھی جن میں زیادہ تر بچے اور عورتیں تھیں۔ تقریباً ساڑھے چار مہینے تک یہ آگ سلگتی رہی۔ بادشاہ کو پتھر کی مورت کی طرح قلعہ میں بٹھا دیا گیا اور شہر میں ہر سو ظلم و تشدد کا بازار گرم رہا:

> ''۱۱ر مئی ۱۸۵۷ء یعنی جس روز سے انگریزی حکومت اٹھی، کوئی گناہ، کوئی ظلم، کوئی خرابی ایسی نہ تھی جو شہر میں نہ ہوئی ہو۔ بازار قریب قریب بند تھے دکانیں اور گھر لٹتے تھے۔ قتل کی وارداتیں شب و روز ہو رہی تھیں۔'' ۲۵

بادشاہ دور اندیش تھا وہ بغاوت میں شریک نہیں ہونا چاہتا تھا۔ بادشاہ اپنے بیٹے اور پوتے کو جو باغیوں کے ساتھ ملے ہوئے تھے انھیں متنبہ کرتا کہ انگریز ایک روز ہندوستان کے مالک ہوں گے اور ہم یا تو قیدی ہوں گے یا قتل کر دیے جائیں گے۔ ۱۴ر ستمبر کو انگریز شہر میں داخل ہوئے اور قتل و غارت کا بازار گرم ہوا۔ جو جہاں ملا مارا گیا۔ کوئی بندوق کی نذر ہوا، کوئی پھانسی کی بھینٹ چڑھا۔ انگریزی فوج نے ۲۰ر ستمبر، ۱۸۵۷ء کو دلی پر قبضہ کر لیا۔ مرزا الٰہی بخش کی مخبری پر بہادر شاہ ظفر کو ہمایوں کے مقبرے سے جہاں وہ اپنے بیوی بچوں کے ساتھ چھپے ہوئے تھے، انگریزوں نے گرفتار کر لیا۔ بہادر شاہ کے تین بیٹوں کو کھلے عام گولی مار دی گئی۔ فوجی عدالت میں بہادر شاہ ظفر پر مقدمہ چلایا گیا۔ انھیں مجرم قرار دے کر

عمر قید کی سزا دی گئی۔ انھیں ان کی بیگم زینت محل کے ساتھ رنگون میں جلاوطن کر دیا گیا۔ جہاں چار سال بعد ۷ رنومبر ۱۸۶۲ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

غدر کے بعد دلی بری طرح تباہ ہو چکی تھی۔ بڑی تعداد میں لوگ ہلاک ہوئے، مغلیہ تخت و تاج کا شیرازہ منتشر ہو گیا، آلِ مغل کی محتاجی اور مفلوک الحالی کا یہ عالم تھا کہ وہ دانے دانے کو محتاج ہو گئے۔ جن کی دہلیزوں پر پرندے پر نہیں مار سکتے تھے۔ ان میں بسنے والی عورتوں کی قیمت چند روٹیوں یا سیر دو سیر آٹے کی ہو گئی تھی:

> ''دل نہیں چاہتا کہ کہوں اور قلم کی زبان پر وہ الفاظ آنے دوں جو قلب کے ٹکڑے اڑا دیں لیکن کہتا ہوں اور رو کر کہتا ہوں کتنا نازک وقت ہے اور متواتر فاقے یہ کیا رنگ دکھاتے ہیں کہ ربیعہ بیگم بہادر شاہ کی لڑکی کا نکاح حسینی باورچی سے ہوتا ہے!! تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو۔۔۔''۲۶

ناول میں بہادر شاہ ظفر سے راشد الخیری کی ہمدردی واضح ہے۔ بادشاہ کی نیک نیتی، انصاف پروری، خوش الحانی اور سخاوت کے بیان میں راشد انتہا کو پہنچ گئے ہیں۔ مصنف کو ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے قطعی ہمدردی نہیں ہے۔ انھوں نے دلی کی تباہی اور معصوم و بے گناہوں پر ہوئے ظلم و تشدد کے لیے باغیوں کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ بغاوت میں قلعہ معلیٰ نے بھی شرکت کی۔ انھوں نے انگریزوں کے ظلم و جبر کے لیے شہزادوں اور شاہی اہل کاروں کی نااہلی اور کم فہمی کو ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ راشد الخیری نے انتہائی مایوسی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ کسی بھی قوم کی بہتری و برتری اس کے افعال و اعمال پر منحصر ہے لیکن دنیا کا شاید ہی کوئی ایسا گناہ ہے جو قلعہ معلیٰ کے شہزادے اور شہزادیوں میں موجود نہ ہو۔ ظلم و جبر، عیاشی و آوارگی، عیاری و بدمعاشی اور مکر و فریب کی ترجمانی کرنے میں وہ یکتا تھے اور یہ فعل ان لوگوں کے تھے جو مغلیہ تخت و تاج کے وارث تھے۔ مصنف کے مطابق بغاوت کے دوران جس قدر قلعہ معلیٰ نے انگریزوں پر ظلم ڈھائے، غدر کی ناکامی کے بعد انگریزوں نے جو انتقام لیا وہ بہت حد تک غلط نہیں ہے:

> ''انگریزوں پر جو قیامت تلنگوں نے ڈھائی قلعہ معلیٰ اس میں برابر

کا شریک تھا۔ یہ سنگ دلی اور بے رحمی اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ اس
کے جواب میں شہر کی جو کچھ تباہی ہوئی اور شہر والوں کا جو حشر ہوتا جائز
تھا۔''۲۷

لیکن دوسری طرف راشدالخیری نے بہادرشاہ ظفرؔ کو بغاوت سے بری الذمہ قرار دیا ہے۔ بہادرشاہ کی حالت مظلوموں جیسی تھی۔ وہ برائے نام ہندوستان کے تاج دار تھے۔ باغی اپنا فیصلہ خود کرتے اور بہادرشاہ کو ربر اسٹیمپ کی طرح استعمال کرتے تھے۔ ان کی حکومت قلعہ معلیٰ تک بھی نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں آغاز تا آخر بہادرشاہ ظفر کی تباہی و بربادی اور بے بسی پر راشدالخیری نے خوب ماتم کیا ہے۔

مختصر یہ کہ ناول ''نوبت پنج روزہ'' ٹمٹماتی ہوئی مغلیہ تہذیب وتمدن کا عکاس ہے۔ ناول میں مغلیہ سلطنت کی شان وشوکت، آن بان اور آداب اطوار کی بھرپور عکاسی ملتی ہے اور تاریخی فضا ہر لمحہ برقرار ہے۔ زوال آمادہ تہذیب ومعاشرت کی تصویر کشی میں مصور غم کو مہارت حاصل ہے اور انھوں نے اس فن کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ مصنف نے تاریخی حقائق کی پیش کش میں ذرا بھی چشم پوشی نہیں کی ہے۔ اگرچہ ناول میں افسانوی رنگ وآہنگ عنقا ہے لیکن ناول کے آخری حصے میں مصنف نے ۱۸۵۷ء کے غدر اور اس کی ناکامی کو انتہائی دردانگیز پیرائے میں بیان کیا ہے۔ یہیں سے قاری کی دلچسپی بڑھتی ہے اور وہ ایک ایک لفظ کو بار بار پڑھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ وہ بہادرشاہ اور تباہیِ دلی کے درد کو اپنا درد سمجھتا ہے اور مصنف کی نوحہ گری میں پوری طرح شریک ہوجاتا ہے۔

حواشی وحوالے

۱۔ ملک العزیز ورجنا، عبدالحلیم شرؔر، ص۔۳۷۱
۲۔ ایضاً، ص۔۲۷
۳۔ ایضاً، ص۔۹۷۔۹۸
۴۔ ایضاً، ص۔۶۴
۵۔ ملک العزیز ورجنا، عبدالحلیم شرر، ص۔۱۲۴۔۱۲۵
۶۔ جعفر وعباسہ، محمد علی طبیب، انتظامی پریس کانپور، ص۔۱۹۲
۷۔ ایضاً، ص۔۲۲
۸۔ ایضاً، ص۔۱۶۴
۹۔ محمد علی طبیب، حیات اور تصانیف، ڈاکٹر عبدالحئ، ص۔۱۳۰
۱۰۔ جعفر وعباسہ، محمد علی طبیب، انتظامی پریس کانپور، ص۔۱۶۸
۱۱۔ ایضاً، ص۔۲۱۵
۱۲۔ دلگداز، جنوری، ۱۹۱۹، ص۔۴۰
۱۳۔ جعفر وعباسہ، محمد علی طبیب، انتظامی پریس کانپور، ص۔۱۹
۱۴۔ ایضاً، ص۔۲۴
۱۵۔ ایضاً، ص۔۲۵
۱۶۔ ایضاً، ص۔۳۶
۱۷۔ ماہ عرب، صادق حسین سردھنوی، ص۔۱۲۹
۱۸۔ ایضاً، ص۔۲۱۴
۱۹۔ ایضاً، ص۔۱۲۷

۲۰۔ ماہ عرب، صادق حسین سردھنوی، ص۔۱۹۶۔۱۹۵
۲۱۔ نوبت پنج روزہ، راشدالخیری، ص۔۱۷۔۱۶
۲۲۔ ایضاً، ص۔۴۳
۲۳۔ ایضاً، ص۔۴۹
۲۴۔ ایضاً، ص۔۵۹
۲۵۔ ایضاً، ص۔۱۱۱
۲۶۔ ایضاً، ص۔۱۳۷
۲۷۔ ایضاً، ص۔۱۳۹

داراشکوہ

'داراشکوہ' قاضی عبدالستار کا ایک شاہکار ناول ہے۔اس ناول میں عہدِ مغلیہ کے شہزادے اور ولی عہد داراشکوہ (۲۰/مارچ،۱۶۱۵ء تا ۳۰/اگست،۱۶۵۹ء) کی سیاسی زندگی کے عروج وزوال کا احاطہ کیا گیا ہے۔ داراشکوہ، مغل شہنشاہ شاہجہاں (۵/جنوری،۱۵۹۲ء تا ۲۲/جنوری،۱۶۶۶ء) کا بڑا بیٹا اورنگ زیب کا بھائی تھا۔ داراشکوہ کو ۱۶۵۴ء میں الہ آباد کا صوبہ دار بنایا گیا تھا۔اس کے بعد پنجاب، گجرات، ملتان اور بہار کی صوبہ داری بھی دے دی گئی۔دوسری طرف اورنگ زیب (۳/نومبر،۱۶۱۸ء تا ۳/مارچ،۱۷۰۷ء) اپنے والد شاہجہاں کے بعد تخت وتاج کو اپنے قبضے لینا چاہتا تھا جبکہ شاہجہاں، داراشکوہ کو مغلیہ سلطنت کا تاجدار بنانا چاہتا تھا۔تاریخ کے اسی پس منظر میں ناول داراشکوہ کا پلاٹ کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ناول کا مرکزی کردار داراشکوہ ہے لیکن اس کا پلاٹ داراشکوہ اور اورنگ زیب کے اقتدار کی جنگ کی شکل میں ابھرتا ہے۔

ناول کا آغاز ''مہین پورخلافت'' اور داراشکوہ کو شاہ بلند اقبال اور ولی عہد (۱۶۳۳ء) کا خطاب عطا کیے جانے سے ہوتا ہے۔ ناول کے ابتدائی حصے میں دارا کے تختِ زرنگار پر جلوہ افروز ہونے اور ہندوؤں کے محصولات معاف کرانے کا ذکر ہے۔ناول کے اگلے حصے میں قندھار کی مہم (۱۶۵۳ء) سے متعلق حالات وواقعات کی پیش کش ہے۔ایران کے بادشاہ نے جب معاہدہ توڑ کر قندھار پر (۱۶۴۹ء) قبضہ کرلیا تو شاہجہاں، دارا کی قیادت میں ایک عظیم فوج کے ساتھ قندھار پر چڑھائی کرتا ہے لیکن اسے ناکامی ملتی ہے۔دارا کی قندھار سے واپسی پر شاہ جہاں کی برہمی، وزیر سعداللہ کا انتقال، شاہجہاں کی علالت، دارا کا تخت

زرنگار پر قدم رکھنے کی خبر اور اورنگ زیب کے جاسوسوں کی جانب سے دارا کے خلاف عوام میں بدگمانی پیدا کرنے کی تفصیل پیش کی گئی ہے۔

ناول کے اگلے حصے میں چنار کے قلعے پر شجاع الدولہ کی فتح، صولت بیگ کے بیٹے حشمت بیگ کی ہزاروں سواروں کے ساتھ دارالخلافت میں موجودگی، شہزادہ شجاع کی بغاوت اور اس کے ذریعے راج محل میں تاج پہننے اور اپنے نام کا خطبہ اور سکّہ جاری کرنے کا احاطہ کیا گیا ہے (شہزادہ شجاع، شاہجہاں اور ممتاز محل کا دوسرا بیٹا تھا جس کے پاس بنگال اور اڈیشا کی صوبہ داری تھی)۔ علاوہ ازیں ناول میں شاہجہاں کے ذریعے اورنگ زیب کی سرکوبی کا فیصلہ صادر کرنا، دھرمت کی جنگ میں اورنگ زیب اور مراد بخش کی متحدہ فوجی کاروائی میں شاہی لشکر کی شکست، ہندوستان کی تاریخ میں اہم موڑ رکھنے والی شاموگڑھ کی جنگ میں شاہی لشکر کی بری طرح شکست اور اورنگ زیب کے تخت پر جلوہ افروز ہونے کا بیان ملتا ہے۔ ناول کا آخری حصہ، میدان جنگ سے دارا کے فرار ہونے، اس کی گرفتاری اور اسے قتل کیے جانے پر مبنی ہے۔

قاضی عبدالستار نے 'داراشکوہ' جیسا ناول لکھ کر مغلیہ سلطنت کی زریں تاریخ کو ادب میں زندہ و جاوید بنا دیا ہے۔ یہ ناول داراشکوہ کے سیاسی عروج و زوال کو پیش کرتا ہے۔ ناول میں حصول اقتدار کے لیے چاروں بیٹوں کے مابین رسہ کشی، دارا کے ساتھ شاہجہاں کی جانب داری اور اورنگ زیب کی اپنی حکمت عملی کے ذریعہ مغلیہ تخت و تاج پر قابض ہونے جیسے تمام تر حقائق ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ داراشکوہ کو موضوعِ بحث بنا کر مغلیہ عہد کو قاضی صاحب نے ناول میں ایک مشترکہ تہذیب کو پیش کیا ہے۔ قاضی صاحب نے دارا کے کردار کو حق پرست، مشترکہ تہذیب کے ترجمان، اکبر اعظم کے جانشین اور شعر و ادب کے معمار کے طور پر پیش کیا ہے۔ بقول قاضی صاحب:

> ''ساموگڑھ کے سینے میں وہ میزان نصب ہوئی جس کے ایک پلڑے میں روایت تھی اور دوسرے میں دل، ایک طرف سیاست تھی دوسری طرف محبت، ایک طرف فلسفۂ حکمت تو دوسری طرف شعر و ادب اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک طرف تلوار تھی اور دوسری طرف قلم۔''[1]

داراشکوہ اپنی آزادخیالی اور وسیع النظری کی وجہ سے تاریخ کا ایک اہم کردار ہے۔ اگر دارا، ہندوستان کی حکومت پر قابض ہونے میں کامیاب ہو جاتا تو ممکن ہے کہ ہندوستان کی تاریخ کچھ اور ہوتی۔ دارا کو ہندو پرست کہنا مناسب نہیں ہے کیونکہ دارا مذہبی رواداری میں یقین رکھتا تھا اور یہ بھی کہنا کہ اورنگ زیب ایک کٹّر پرست مسلم تھا، یہ بھی درست نہ ہوگا۔ یہ دونوں تخت کے حصول کے لیے سیاسی حکمت پر عمل کر رہے تھے۔

بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''قاضی عبدالستار کی تمام تر کوشش یہ رہی ہے کہ وہ دارا کو ہندو مذہب سے پوری طرح متاثر ثابت کریں اور ہندو رعایا کی طرف اس کے ہمدردانہ رجحان کو اس درجہ غلو کے ساتھ پیش کریں کہ دارا کسی مغل شہزادے سے زیادہ کوئی ہندو شہزادہ نظر آنے لگے۔''[۲]

اگرچہ قاضی صاحب نے اپنے ناول میں دارا کے متعلق کوئی ایسی بات نہیں کہی جس سے یہ ثابت ہوتا ہو کہ دارا ایک ہندو پرست تھا۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ ناول میں داراشکوہ کا کردار ایک آزاد خیال، مذہبی روادار اور صلح وآستی کے پیروکار کی شکل میں ابھرتا ہے۔ داراشکوہ کے نزدیک سبھی مذاہب کی قدر تھی۔ وہ دیگر مذاہب کے علما و مفکرین سے مذاکرہ کرتے اور ایک دوسرے کو سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔ دارا کی آزاد خیالی اور مذہبی رواداری میں شہنشاہ اکبر کی تابناک روایت کی پاسداری نظر آتی ہے۔

ہندوستان کی تاریخ میں ساموگڑھ کی لڑائی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ کیونکہ اس جنگ میں اس مشترکہ تہذیب کو کافی ضرب پہنچا جسے عہدِ اکبر میں پروان چڑھنے کا موقع میسر ہوا تھا۔ مصنف کی یہ دلیل قرین قیاس ہے کہ یہ جنگ نہ صرف تخت وتاج اور حصولِ اقتدار کے لیے لڑی گئی تھی بلکہ یہ دو نظریوں کی جنگ تھی:

''ساموگڑھ کی لڑائی شاہجہاں کے دو بیٹوں کے مابین تخت وتاج کے حصول ہی کے لیے نہیں لڑی گئی بلکہ یہ دو نظریوں کی جنگ تھی۔ جس کا فیصلہ ساموگڑھ کے صفحہ تلوار کی نوک سے لکھا گیا۔ سیاسی، تہذیبی اور عسکری نقطۂ نظر سے یہ جنگ ہندوستان کی اہم ترین جنگوں میں سے

ایک تھی۔ ساموگڑھ نے یہی نہیں کیا کہ ہندستان کا تاج دارا سے
چھین کر اورنگزیب کے سر پر رکھ دیا۔ بلکہ مغل تاریخ کے زریں باب
پر مہر لگادی جسے اکبر کا عہد کہا جاتا ہے۔''۳؎

اگر چہ سیاسی میدان میں اورنگ زیب اور داراشکوہ کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔ ساموگڑھ کے میدان میں تقریباً دونوں افواج کی تعداد اور طاقت برابر تھی لیکن حکمتِ عملی اور فوجی اعتبار سے داراشکوہ، اورنگ زیب کا مقابلہ نہیں کر سکا۔ مورخ بپن چندرا کے خیال میں یہ جنگ قدامت پسندی اور مذہبی رواداری کے مابین نہ تھی بلکہ یہ حصولِ اقتدار کی جنگ تھی۔ دونوں جانب ہندو اور قابل جرنیلوں کی تعداد یکساں تھی لیکن اورنگ زیب ساموگڑھ میں فوجی حکمتِ عملی کی بدولت ہی کامیاب ہوسکا۔ بقول بپن چندرا:

"The battle of Samu Garh (29 may 1658) was basically battle of good Generalship. The two sides being almost equally matched in numbers (about 50,000 to 60,000 on each side) in this field...By the war between Aurang zeb and Dara Shikoh was not between Raligious Orthodoxy on the one hand and liberalism on the other. Both Hindu and Muslim nobles were equally divided in their support to the two rivals." 4

مذکورہ اقتباس سے واضح ہے کہ یہ جنگ سیاسی وعسکری قیادت اور جنگی حکمت عملی کی بنیاد پر لڑی گئی تھی جس میں اورنگ زیب کی فتح ہوئی اور دارا کو شکست کا سامنا ہوا۔ دراصل دارا ان خوبیوں سے بہت دور تھا جن میں اورنگ زیب بلند و بالا تھا لیکن دارا پر ملحد ہونے کے الزام اور اس کے خلاف کٹّر پرست قوتوں کی سازشوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اورنگ زیب، دارا کو صریحاً بے دین کہتا تھا۔ اس نے مراد بخش کے ساتھ اپنے عہد نامہ میں دارا کو ''رئیس الملاحدہ'' کے لقب سے نوازا ہے۔۵؎

برنیئر نے کچھ دنوں تک طبیب کی حیثیت سے داراشکوہ کے ساتھ اپنا وقت گزارا تھا۔ دارا کے متعلق برنیئر کا کہنا ہے کہ وہ تمام مذاہب کے علماء سے مذاکرہ ومباحثہ کرتا تھا اور نیک،

فعال، مثبت اور سود مند قدروں سے استفادہ بھی کرتا تھا۔ بقول برنیر:

''اپنے آبائی مذہب سے ظاہرہ تعلق کے باوجود غیر عیسائیوں میں غیر عیسائی اور عیسائیوں میں عیسائی تھا۔ وہ ہمیشہ اپنے چاروں طرف پنڈتوں کو اکٹھا رکھتا تھا۔ ان کو عطیے دیتا تھا اور ان کے ذریعہ مقامی مذہب سے استفادہ کرتا تھا۔'' [۶]

اورنگ زیب، اپنی سیاسی و عسکری بصیرت اور توسیع پسندی کی بدولت مغل سلطنت پر قابض ہونے میں کامیاب رہا۔ مغلیہ سلطنت کی اپنی ایک تابناک وراثت رہی ہے جسے اکبر کی مذہبی و فکری رواداری حاصل رہی تو عہدِ جہانگیر و شاہجہاں میں تابندہ تہذیب و ثقافت کی مرحمت بھی نصیب ہوئی۔ دارا اسی تہذیبی وراثت کا ایک امین تھا جس نے اکبری روایت کو قائم کرنے کی سعی کی لیکن اسے ناکامی ملی اور اس سرائے فانی کو الوداع کہنے پر مجبور ہونا پڑا۔ قاضی عبدالستار نے دارا کو اس کے افکار و نظریات اور آداب و اطوار کے پیشِ نظر ایک تہذیب اور ایک کلچر کا نمائندہ قرار دیا ہے:

''اس مقبرے کی گود میں صرف ایک ایسا شہنشاہ آرام فرما نہیں جس کی اولاد نے ہندوستان کی تاریخ میں ایک سنہری جلد کا اضافہ کیا، بلکہ وہ داراشکوہ بھی سو رہا ہے جو ایک تہذیب، ایک تمدن، ایک کلچر، کو زندہ کرنے اٹھا تھا مگر تقدیر نے اس کے ہاتھ سے قلم چھین لیا اور تاریخ نے اس کے اوراق پر سیاہی پھیر دی۔'' [۷]

داراشکوہ، فارسی، عربی اور سنسکرت کا عالم تھا۔ اسے تصوف سے خاص رغبت تھی۔ اس نے بیدانت کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ دارا کو حضرت میاں میر، ملا شاہ بدخشی، سرمد اور بابا لال داس بیراگی سے گہری عقیدت تھی۔ انھوں نے متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں جن میں سفینۃ الاولیاء، سکینۃ الاولیاء، حسنات العارفین، سرّ اکبر (اپنشدوں کا ترجمہ) انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ داراشکوہ ایک صوفی طبیعت کے مالک تھے۔ ان کا تعلق متعدد صوفیا سلسلے سے رہا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے مطابق دارا کا تعلق قادریہ سلسلے سے تھا:

''دارا قادریہ سلسلے کے صوفیوں سے متاثر تھا اور خود اسلام کا فلسفہ

وحدت الوجود کے اسرار کی تعلیم اسے حضرت میاں میر سے ملی تھی۔
سرمد سے بھی اس کی گہری رسم وراہ تھی۔ قاضی عبدالستار نے دارا اور
سرمد کا صرف اتنا رشتہ دکھایا ہے کہ وہ سرمد کے پاس دعا کے لیے جاتا
ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سرمد دارا کے تقریباً پیر کی حیثیت رکھتے
تھے۔"۸

مذکورہ دعوے سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا ہے کہ داراشکوہ، میاں میر اوران کے خلیفہ ملا شاہ کا معتقد تھا لیکن اس سلسلے میں یہ نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ملا شاہ نے دارا کے قتل کے بعد کیا رویہ اختیار کیا تھا۔ انہوں نے اورنگ زیب کی فتح پر سن جلوس کی تاریخ اپنی رباعی سے نکالی تھی جو حسب ذیل ہے:

صبحی دل من چوں گل خورشید شگفت
حق ظاہر شہ غبار باطل را رفت
تاریخ جلوس شاہ اورنگزیب مرا
ظل الحق گفت الحق ایں را حق گفت۹

رباعی میں اورنگ زیب کی فتح کو ظہورِ حق قرار دیا گیا ہے اور داراشکوہ کی شکست کو غبار باطل کے گزر جانے سے تشبیہ دی گئی ہے۔ اگرچہ یہ بزرگ میاں میر، داراشکوہ کی زندگی میں اس کے کٹّر حمایتی تھے اور اس کی کامیابی کے لیے دعا گو رہتے تھے لیکن اورنگ زیب کی فتح کے بعد اس کی خوشامد کرنے لگے۔ مذکورہ مثال کے پیشِ نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ داراشکوہ سے میاں میر کا تعلق مصلحت پسندانہ تھا۔ داراشکوہ اس وقت ولیِ عہد اور شاہجہاں کا نورِ نظر نظر تھا۔ باپ اور بیٹے کے زوال کے بعد میاں میر کی وفاداری اور وابستگی تبدیل ہوگئی۔ اگر داراشکوہ کا تعلق میاں میر سے عقیدت مندانہ تھا تو بھی اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ ہندو مذہب سے متاثر نہیں تھا۔

قاضی عبدالستار نے ناول میں قندھار کی مہم میں ناکامی کی ذمہ داری مغل فوج کے میر آتش سید جعفر کی غداری کو بنیادی وجہ قرار دیا ہے جبکہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اس واقعہ کی تاریخیت پر سوالیہ نشان لگایا ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

"حقیقت یہ ہے کہ جو قلعہ اورنگزیب سے تین برس میں سر نہ ہوسکا وہ دارا کے لیے عمر بھی نا قابل تسخیر رہتا۔ دارا قلم کا دھنی تھا، تلوار کا نہیں۔ سید جعفر نام کا کوئی میر آتش، دارائی فوج میں تھا ہی نہیں۔"[10]

حقیقت یہ ہے کہ میر جعفر قندھار مہم میں ابتدا سے دارا شکوہ کے ساتھ تھا۔ وہ شہزادے کا فوج کا میر آتش تھا۔ جس پر شہزادے کی خصوصی نظر تھی۔ دارا شکوہ عموماً فوج کی ناکامی کا ذمہ دار شاہی افسران کو ٹھہراتا اور کامیابیوں کا سہرا اس کے ذاتی عملہ خصوصاً میر جعفر کے سر جاتا۔ اس واقعہ کی تصدیق بادشاہ نامہ کے مصنف وارث نے بھی کی ہے۔

بقول اقتدار عالم خاں:

"قندھار کے قلعہ پر دھاوا کر کے قبضہ کر لینے کی آخری مگر ناکام کوشش سید جعفر کے اصرار پر کی گئی تھی۔ لیکن جب لڑائی کا موقعہ آیا تو سید جعفر الگ بیٹھا بیٹھا پیاز کی روٹی اور کدّو کھا رہا تھا۔ بادشاہ نامہ کے مصنف وارث نے بھی اس کی بات کی گواہی دی ہے کہ سید جعفر اپنے مورچہ کے اندر ہی سے سپاہیوں کو آگے بڑھنے کے لیے للکارتا رہا۔"[11]

قاضی عبدالستار نے ساموگڑھ کی جنگ (۲۹ رمئی ۱۶۵۸ء) میں دارا شکوہ کی شکست کے لیے خلیل اللہ خان کی غداری کو بنیادی سبب کے طور پر پیش کیا ہے۔ جبکہ شمس الرحمٰن فاروقی کی رائے میں "اورنگ زیب اور خلیل اللہ خان کی سازش کی داستان فرضی ہے۔"[12] اس واقعہ کے متعلق حقیقت یہ ہے کہ ساموگڑھ میں میمنہ کے تیس ہزار سواروں کی قیادت اس کے ہاتھوں میں تھی لیکن اس نے اپنی فوج کا صحیح استعمال نہیں کیا ہے۔ بقول برنیر:

"خلیل اللہ خان جس کے پاس میمنہ کے تیس ہزار سواروں کی کمان تھی۔ اکیلا اتنی استعداد رکھتا تھا کہ اورنگ زیب کی فوج کو تباہ کر دے لیکن وہ لڑائی کے باہر رہا۔ جبکہ دارا میسرہ کے سواروں کی سربراہی میں نہایت دلیری کے ساتھ لڑ رہا تھا اور دشمن پر بھاری تھا۔ اس غدار نے یہ بہانہ کیا کہ اس کے سوار وقتِ ضرورت کے لیے الگ رکھے گئے ہیں اور اسے حکم ہے کہ کسی بھی قیمت پر نہ کسی طرف آگے

بڑھے نہ ہی تیر چلائے۔ چاہے کیسی ہی حالت کیوں نہ ہو۔ لیکن لڑائی
سے اس طرح گریز کے پس پشت دراصل نہایت گھٹیا قسم کی دھوکہ
بازی کارفرما تھی۔'' ۱۳۱

داراشکوہ مذکورہ تمام اعتراضات کے باوجود اردو کے تاریخی ناولوں میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ قاضی عبدالستار کے اسلوب کا کمال یہ ہے کہ اردو ناول نگاری میں ایسا اسلوب مشکل سے ہی دیکھنے کو مل سکتا ہے۔ مصنف کی خوبی یہ ہے کہ وہ موضوع اور عہد کے مطابق طرز اسلوب اختیار کرتے ہیں۔ انھوں نے جس ماحول کو پیش کیا ہے، اسے زندہ وجاوید بنا دیا ہے اور جس منظر کو ابھارا ہے اس میں جان ڈال دی ہے۔

ناول داراشکوہ میں جو فضا سازی کی گئی ہے اور عظمت رفتہ اور کھوئے ہوئے ماحول کی جس طرح جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے یہ قاضی صاحب کا فن ہے۔ فنّی اعتبار سے یہ ناول انتہائی بلندیوں کو چھوتا ہے۔ قاضی صاحب نے داراشکوہ میں تشبیہات اور استعارات کے جو گل بوٹے کھلائے ہیں، اس کی مثالیں کم یاب ہیں۔ داراشکوہ میں جنگی حکمت عملی اور اس کا انداز بیان اور میدان جنگ میں شاہی افواج کا صف آرا ہونا، گھوڑوں اور ہاتھیوں کا اژدہام، سپہ سالاروں کا افواج میں جوش پیدا کرنا اور میدان کارزار، محلاتی سازشیں، نظام معاشرت اور طرز سیاست وغیرہ کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ جس سے قاضی عبدالستار کے تاریخی شعور اور تاریخی بصیرت کی بہترین نمائندگی ہوتی ہے۔

صلاح الدین ایوبی

ناول ’صلاح الدین ایوبی‘ (۱۹۶۴ء) مسلم فاتح ومجاہد صلاح الدین ایوبی کے دور کی اسلامی تاریخ اور صلیبی جنگ وجدال کا احاطہ کرتا ہے۔ناول کا آغاز دوسری صلیبی جنگ (۵۰۔۱۱۴۷ء) سے ہوتا ہے۔یہ ناول میں تیسری صلیبی جنگ (۹۲۔۱۱۸۹ء) جوکہ صلاح الدین ایوبی کی قیادت میں لڑی جاتی ہے، کا احاطہ کرتے ہوئے صلاح الدین کے انتقال پر اپنے اختیام کو پہنچتا ہے۔صلاح الدین ایوبی کے والد نجم الدین کا خاندانی تعلق مشرقی آذربائیجان کے گاؤں ’’دوین‘‘ کے قبیلہ ’’ہذائیہ‘‘ کی ایک شاخ ’’روادیہ‘‘ سے تھا۔[۱۴] یہ قبیلہ کردوں کا تھا جو آج بھی عراق، شام، ترکی اور ایران میں مقیم ہے۔صلاح الدین کے دادا شادیؔ ایران کے سلجوقی دور میں اپنے دو بیٹوں نجم الدین اور اسدالدین شیرکوہ کے ہمراہ بغداد میں قدم رنجہ ہوئے اور دریائے دجلہ کے کنارے ’’تکریت‘‘ میں اقامت اختیار کر لی۔ ابتدا میں شادی ’’تکریت‘‘ کے قلعہ کے حاکم رہے۔شادی کے انتقال کے بعد تکریت کے قلعے میں نجم الدین ایوب اس منصب پر فائز ہوئے۔۱۱۳۸ء میں تکریت کے قلعہ میں نجم الدین کے بیٹے یوسف جو بعد میں صلاح الدین ایوبی کے نام سے مشہور ہوئے، کی ولادت ہوئی۔سلجوقی وزیر سے تعلقات ناساز ہونے کی پاداش میں اس خاندان کو قلعہ چھوڑنے کا حکم ملا۔اس طرح نجم الدین ایوب، موصل کے فرماں روا اور اپنے رفیق عمادالدین کے حاکمین میں شریک ہوگیا۔ دوسری صلیبی جنگ کے دوران صلاح الدین ایوبی نو سال کی عمر میں اپنے والد کے ہمراہ ’’بعلبک‘‘ میں مقیم تھا لیکن تاریخ میں اس وقت صلاح الدین سے متعلق کوئی ذکر نہیں ملتا۔صلاح الدین اور ان کے والد ۱۱۴۵ء تا ۱۱۶۴ء

دمشق میں واقع نورالدین کے دربار سے منسلک تھے۔ اگرچہ اس عہد میں بھی صلاح الدین کے متعلق تاریخ کے اوراق خاموش ہیں۔ صلاح الدین کا نام پہلی بار تاریخ میں اس وقت آیا جب وہ اپنے چچا اسدالدین شیرکوہ کے ہمراہ نورالدین زنگی کے حکم سے مصر کی مہم پر روانہ ہوا۔ شیرکوہ کی یہ مہم کامیاب رہی۔ ۱۱۶۹ء میں شیرکوہ کے انتقال کے بعد مصر کی وزارت کا عہدہ صلاح الدین ایوبی کو ''ملک الناصر'' کے خطاب کے ساتھ حاصل ہوا۔

صلاح الدین نے ۱۱۷۰ء میں فلسطین پر حملہ کر کے رملہ اور عسقلان کو اپنے قبضے میں لے لیا۔ ۱۱۷۱ء میں فاطمی خلیفہ عاضد کے انتقال کے بعد صلاح الدین مصر کا فرماں روا بن گیا۔ ۱۱۷۵ء میں عباسی خلیفہ نے اسے خلعت فاخرہ کے ساتھ سلطان کی سند سے نوازا۔ وقت کے ساتھ ساتھ صلاح الدین کے مقبوضات میں اضافہ ہوتا رہا۔ ۱۱۸۲ء تک آتے آتے صلاح الدین کو ''سلطان المسلمین الاسلام'' کے خطاب سے جانا جانے لگا۔ دریں اثنا سلطان نے عیسائیوں کے ایک متحدہ محاذ جس میں بیت المقدس کا بادشاہ گائی آف لوسگنان، کرک کا ریجنالہ، لمبریہ کا ریمنڈ اور ٹیمپلروں کا سردار ریڈفورڈ شامل تھے، کو شکست دی۔ ۱۱۸۷ء میں حطین کی اس فیصلہ کن جنگ نے عیسائیوں کی کمر توڑ دی۔ صلاح الدین مشرق وسطیٰ کا سب سے بڑا بادشاہ بن چکا تھا۔ فتح بیت المقدس نے دنیائے عیسائیت میں کہرام برپا کر دیا۔ صور کے بادشاہ ولیم نے بیت المقدس کی بازیابی کے لیے تیسری صلیبی جنگ کا اعلان کر دیا۔ اس نے ایک مسیحی محاذ کی تشکیل دی جس میں جرمنی کے بادشاہ فریڈرک باربروسہ، انگلستان کے بادشاہ رچرڈ شیردل اور فرانس کے بادشاہ فلپ اگسٹس شریک ہوئے۔ لیکن شکست در شکست نے صلیبیوں کے حوصلے پست کر دیے۔ ۲ نومبر ۱۱۹۲ء میں اس شرط پر صلح ہوئی کہ فریقین اپنے اپنے علاقوں پر قابض رہیں گے۔ ۳۰ مارچ ۱۱۹۳ء کو دمشق میں سلطان کی موت ہوگئی۔

عہدِ ایوبی کا دمشق دنیا کا اہم ترین سیاسی، تجارتی اور علمی مرکز تھا۔ لیکن دمشق سے باہر کی صورت حال تشویشناک تھی۔ عیسائی فاتحین جہاں بھی مسلم علاقے کو فتح کرتے وہاں ظلم وتشدد کا قہر برپا کر دیتے، بازاروں کو لوٹتے، گھروں کو نذر آتش کرتے اور عورتوں کو عیاشی کے لیے استعمال کرتے تھے۔ تیسری صلیبی جنگ کے اس دور میں یوروپی نائیٹ سرزمینِ عرب کو

میدانِ کارزار بنائے ہوئے تھے۔ مسلم حکمراں گروہ بندی اور عیاشیوں میں مصروف تھے۔ کسی بھی بادشاہ میں یہ قوت نہیں تھی کہ وہ مغرب کی صلیبی یلغار کی سرزنش کرسکے لیکن صرف دمشق ہی ایوبی پرچم کی چھاؤں میں محفوظ تھا۔ جو صلیبی طوفان کو اپنی طاقت اور بلندیِ کردار کی بدولت روکے رہا۔

ناول کا آغاز دوسری صلیبی جنگ کے پس منظر میں ہوتا ہے۔ متوقع صلیبی یلغار سے نہ صرف اہلِ دمشق بلکہ دمشق کے گورنر نجم الدین ایوب بھی پُرتشویش تھے۔ کیونکہ انھیں صلیبی قوت کا صحیح اندازہ نہیں تھا۔ اس موقعے پر جواں سال صلاح الدین ایوبی جو اپنے باپ کے ہمراہ تھا، صلیبی نقل وحرکت اور طاقت سے روبرو ہونے کا قصد کرتا ہے۔ وہ اپنے دوست اور دمشق کے پادری کے بیٹے قحطان کے ساتھ بھیس بدل کر صلیبی فوج میں داخل ہوجاتا ہے۔ صلاح الدین، جب دریائے زوفشاں کے ساحل اور جبل لبنان کی وادی میں داخل ہوتا ہے تو اسے پہلے مسلمان عورتوں کے ایک دستے کا سامنا ہوتا ہے۔ اس کے بعد اسے صلیبی تلوار کے سائے میں فرانس کی ملکہ ایلینور کی بارگاہ میں پہنچا دیا جاتا ہے۔ سخت پوچھ گچھ پر وہ اپنا نام جون بتاتا ہے اور عیسائی لشکر میں شامل ہونے کا قصد ملکہ پر ظاہر کرتا ہے:

> ''میں نے خدا کے اکلوتے بیٹے مسیح کے سچے دین کی خدمت کے لیے حلف اٹھایا ہے۔ اسلامیوں کے گڑھ میں رہنے کی مصیبت اسی دن کے لیے قبول کی تھی کہ جب آپ کے مظفر ومنصور لشکر اس کے دروازے پر آئیں گے تو میں آپ کو خفیہ اطلاعات بہم پہنچاؤں گا۔ آج مسیح نے میری آرزو پوری کردی۔'' ۱۵

ملکہ، جون (صلاح الدین) کی باتوں اور ذہانت سے بہت متاثر ہوئی۔ اس طرح صلاح الدین فرانس کی ملکہ ایلینور کے حفاظتی دستے میں شامل ہوگیا۔ صلاح الدین، دھیرے دھیرے ملکہ کے بہت قریب آجاتا ہے۔ ایک روز شکار کے موقع پر ملکہ کا گھوڑا بے قابو ہوجاتا ہے۔ صلاح الدین جواں مردی کا ثبوت دیتے ہوئے اسے بحفاظت گھوڑے سے اتار لیتا ہے اور جب ملکہ ایک شیر کے نرغے میں آجاتی ہے تو صلاح الدین اپنی جان پر کھیل کر اس کی حفاظت کرتا ہے۔ ملکہ یہیں سے اس کے دامِ الفت میں گرفتار ہوجاتی ہے۔

شہنشاہ فرانس لوئی کو جب اس واقعے کی خبر ملتی ہے تو وہ صلاح الدین کو نائٹ کے اعزاز سے نوازتا ہے۔ صلاح الدین اب جون سے جون دی نائٹ بن جاتا ہے۔

صلاح الدین نے جب صلیبی لشکر کے خیمے میں شام وعراق کی سرحد کی مظلوم مسلمان عورتوں کی بے حرمتی اور مردوں پر ظلم وستم کو دیکھا تو اس کی روح کانپ اٹھی لیکن وہ بے بس اور مجبور تھا کیونکہ وہ دشمنوں کے لشکر میں بھیس بدل کر مقیم تھا۔ ملکہ نے جب ملک شام کے مضافات اور بعلبک کو تاخت وتاراج کرنے کے بعد دمشق پر شب خون مارنے کا منصوبہ بنایا تو صلاح الدین نے اس کی اطلاع اہل دمشق کو پہنچادی۔ پچاس ہزار بکتر پوش صلیبی سواروں نے جب رات کو دمشق پر حملہ کیا تو مسلمانوں کی مستعدی اور بہادری نے عیسائیوں کے حوصلے پست کر دیے اور ساتھ ہی صلاح الدین نے ملکہ کو ایسے مشورے دیے کہ عیسائی فوج کشت وخون میں ڈوب گئی۔

صلاح الدین، ملکہ کے ساتھ ایک روز شکار پر جاتا ہے۔ دریں اثنا دونوں شاہ سلجوقی کی ویران رسدگاہ پر پہنچ جاتے ہیں۔ ملکہ رسدگاہ کی باؤلی میں غسل کرنے لگتی ہے اس دوران صلاح الدین وضو کر کے نماز پڑھنے لگتا ہے۔ ملکہ غسل سے فارغ ہو کر جب اندرونی حصے میں محراب کا رخ کرتی ہے تو وہ صلاح الدین کو نماز میں مشغول دیکھتی ہے۔ ملکہ کی باز پرس پر صلاح الدین مسلمان ہونے کا اقرار کر لیتا ہے۔ ملکہ خود کو اس کی زوجیت میں دیتے ہوئے اسے اپنی ذاتی ریاست اینٹک کا تاجدار بننے کی دعوت دیتی ہے لیکن صلاح الدین اپنے قوم ومذہب کی ذمہ داریوں پر قائم رہتے ہوئے، اس کی قربت سے انکار کر دیتا ہے۔ جب کونریڈ کو اس دوران یہ شبہ ہو جاتا ہے کہ دمشق میں صلیبیوں کی ناکامی وبربادی کا اصل سبب جون دی نائٹ (صلاح الدین) ہے تو ملکہ نہ چاہتے ہوئے بھی اسے صلیبی لشکر سے واپس چلے جانے کا مشورہ دیتی ہے۔

صلاح الدین دمشق واپس ہونے کے بعد راہب کی شکل اختیار کرتا ہے اور ان بستیوں کی طرف روانہ ہو جاتا ہے جہاں عیسائی فاتحین مسلمانوں کو اپنے ظلم وستم کا نشانہ بنائے ہوئے تھے۔ صلاح الدین شابک ریجنالڈ کے کرک، عسقلان اور بیت المقدس میں مسلمانوں کی تباہی وبربادی کو دیکھتے ہوئے اور عیسائیوں کی قوت کا اندازہ لگاتے ہوئے

مصر پہنچتا ہے۔ جہاں اسے نورالدین زنگی اور اپنے چچا اسدالدین شیر کوہ کے انتقال کے بعد فاطمی خلافت کی وزارت ملتی ہے۔اس دوران صلاح الدین کو اپنی طاقت کو مجتمع کرنے اور مقبوضات میں توسیع کرنے کا بہتر موقع ملا۔

صلاح الدین ایک صلح پسند انسان تھا لیکن وہ عیسائیوں کی صلح شکنی سے عاجز آ چکا تھا۔ ریجنالڈ کی جارحیت اس قدر بڑھ گئی تھی کہ اس نے ۱۱۸۶ء میں پانچویں مرتبہ صلح شکنی کر کے حاجیوں کے ایک قافلے کو لوٹ لیا۔ نتیجتاً سلطان فوجی انتظامات کو درست کر کے معرکہ حطین میں اتر آیا اور میدان جنگ میں صلیبی افواج کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔ جنگ حطین (۱۱۸۷ء) میں بیت المقدس فتح ہوا، جس سے عیسائیوں کے حوصلے بری طرح پست ہو گئے لیکن جلد ہی مسیحی قوتیں متحد ہونے لگیں۔ متحدہ صلیبی افواج نے شہر عکہ کو اپنے قبضے میں لے لیا۔ صلیبی محاذ میں ایلینور کا بیٹا ''رچرڈ'' بھی شامل تھا۔ جو صلاح الدین کے بھائی ''العادل'' سے اپنی بہن ''جین'' کا نکاح کر کے بیت المقدس کو آزاد کرانا چاہتا تھا لیکن صلاح الدین اس پر راضی نہیں ہوا۔ وہ العادل کا بھیس بدل کر رچرڈ کے پاس گیا۔ جہاں فوجی امور سے لے کر ایلینور اور جین تک کی باتیں ہوئیں۔ جین بھی کنیز کا روپ اختیار کر کے اس موقع پر موجود تھی۔ ناول میں رچرڈ کے ساتھ صلاح الدین کی ہمدردی دکھائی گئی ہے۔ یافا کی جنگ میں رچرڈ کا گھوڑا جب زخمی ہو گیا تو صلاح الدین نے اسے ایک گھوڑا تحفے میں دیا۔ دریں اثنا جین گرفتار ہو کر صلاح الدین کی بارگاہ میں پیش ہوئی لیکن اس نے رچرڈ کی سرزنش کرتے ہوئے اسے جین کو واپس کر دیا۔

تیسری صلیبی جنگ کا اختتام بھی عیسائیوں کی ناکامی سے ہوا اور بیت المقدس کو بھی آزاد ریاست بنانے میں ناکام رہے۔ صلح کے بعد رچرڈ خالی ہاتھ انگلستان واپس ہو گیا لیکن اس کے بھائی جون نے تخت شاہی پر قبضہ کر کے رچرڈ کو قید کر لیا۔ اس بدلی ہوئی صورت حال میں ملکہ ایلینور نے صلاح الدین سے مدد طلب کی۔ اس نے قحطان کے ذریعے صلاح الدین کے نام ایک خط روانہ کیا جس میں پرانی یادوں کا واسطہ دے کر انگلستان پر یلغار کر کے رچرڈ کے تخت و تاج کو بحال کرنے کی گزارش کی گئی تھی۔ سلطان کی مجلس شوریٰ بھی مغرب کی جارحیت کو ختم کرنے کے لیے یورپ پر حملہ کرنے کے لیے راضی

تھی لیکن صلاح الدین ایوبی اپنی ہوس ناک محبت اور جہاں کشائی پر دین کی سرفرازی و سربلندی کو قربان کرنے کے لیے قطعی تیار نہیں ہوا اور یہ دین کا مسلح سپاہی کچھ عرصے بعد ہی اس سرائے فانی کو خیر باد کہہ کر ابدی زندگی سے ہمکنار ہو گیا۔ صلاح الدین کے انتقال کے بعد اس کی ذاتی ملکیت میں صرف سات درہم تھے اور حطین کی جنگ کا وہ خون آلودہ کفن تھا جو تدفین میں کام آیا۔

قاضی عبدالستار، ماضی کو حال کے پس منظر میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ ناول میں ایک مقام پر عسقلان میں آباد مظلوم مسلمانوں پر مسیحی ظلم وستم کی داستان بیان کر رہے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکیسویں صدی کا ہندستان فرقہ واریت کی آگ میں جل رہا ہے۔ صلاح الدین ایک راہب کا بھیس بدل کر عسقلان میں موجود ہے، جہاں مسلمان اقلیت میں ہیں۔ وہاں فرقہ وارانہ فساد اس وقت بھڑک اٹھتا ہے، جب ایک شخص (جو یقیناً اکثریتی طبقہ کا تھا) بائبل کے کچھ اوراق گلی کے چوراہوں میں بکھیرتے ہوئے چھلاوا ہو جاتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے مسیحی نوجوانوں کی ایک بھیڑ جمع ہو جاتی ہے۔ جن کی آنکھوں میں فرقہ وارانہ جنون تڑپنے لگتا ہے۔ مجمع میں سے چیخ کر ایک شخص نے کہا:

"کسی مسلمان نے ہمارے بائبل کو پھاڑ کر جوتوں سے مسل دیا ہے"
"عین گرجے کے سامنے مقدس دین کی بے حرمتی کی گئی ہے۔
"۔۔۔سارے شہر کے مسلمانوں کی ایک منظّم سازش ہے۔"
"۔۔۔تو پھر ان کے ہاتھ پاؤں کاٹ کر پھینک کیوں نہیں دیتے"
"۔۔۔پھر بکتر پوش سواروں نے نیزوں میں مشعلیں باندھیں اور مکانات پھنکنے لگے۔ جس طرح چھتے سے مکھیاں نکلتی ہیں بوڑھے جوان، بچے اور عورتیں نکلنے لگیں۔۔۔ پھر ان پر بہادر شہسواروں اور نامی گرامی ٹائٹوں کی پیاسی تلواریں برسنے لگیں اور دم کے دم میں جامع عسقلان تک تمام کوچے اس خون سے جو پانی سے بھی سستا ہے، غسل کرنے لگے۔"[۱۶]

ناول کے عنوان سے واضح ہے کہ ناول کا مرکزی کردار صلاح الدین ایوبی ہے۔

صلاح الدین ایک مذہبی انسان تھا۔ عدل، اخوت اور صوم وصلوٰات اس کی سرشت میں شامل تھی۔ وہ علما وفضلا کو بہت پسند کرتا تھا۔ وہ روزہ نماز کے ساتھ تہجد کا بھی پابند تھا اور سب سے بڑی بات یہ کہ وہ دین اسلام کا سپاہی تھا۔ جس کی تلوار کی گھن گرج اور ایمانی قوت سے دنیائے مسیحیت خوف زدہ رہتی تھی۔ قاضی صاحب نے صلاح الدین کے کردار کو ایک ایسے پیرائے میں پیش کیا ہے کہ اس کا پورا خدوخال نمایاں ہو جاتا ہے۔

ناول کا دوسرا اہم کردار فرانس کی ملکہ ایلینو رہے۔ یہ ایک امیر زادی ہے جو اپنی جنسی خواہشات کی تکمیل کے لیے کسی پابندی میں قید نہیں رہتی۔ یہ فرانس کے شاہ لوئی ہفتم کی بیوی ہے۔ سردار آرک سے اس کے ناجائز تعلقات ہیں اور وہ صلاح الدین کی جواں مردی اور بہادری پر عاشق ہے۔ جب اسے یہ علم ہو جاتا ہے کہ اس کا باڈی گارڈ کوئی اور نہیں بلکہ صلاح الدین ایوبی ہے تو وہ اسے مسیحیت قبول کر کے اپنی ذاتی ریاست ''اینٹک'' کا فرماں روا بننے کی دعوت دیتی ہے۔ صلاح الدین کے انکار پر وہ برہم نہیں ہوتی بلکہ اسے صحیح سلامت دمشق واپس جانے کا نہ صرف مشورہ دیتی ہے بلکہ اس کام میں اس کی مدد بھی کرتی ہے:

''ہم صبح سوار ہو کر نکلیں گے، اردن کے کسی سنسان گھاٹ پو کوئی بہانہ کر کے تم کو اترنے کا حکم دیں گے۔ وہ گھڑی۔۔۔ وہی گھڑی ہماری جدائی کی گھڑی ہوگی۔'' ۱۷

قاضی صاحب کا یہ دعویٰ غلط نہیں کہ وہ موضوع کے اعتبار سے زبان و بیان کا انتخاب کرتے ہیں۔ یہ ناول ایک مخصوص تہذیب و تمدن اور زبان کا عکاس ہے۔ انھوں نے جن واقعات، کردار، مناظر اور ماحول کو پیش کیا ہے وہ سبھی اپنے زمان و مکان سے موافقت رکھتے ہیں۔ مکالمہ نگاری میں بھی قاضی صاحب کا جواب نہیں ہے:

''تم فرنچ جانتے ہو؟''

''نہیں۔ میری ماں شامی ہے''

''فرانس کی بارگاہ میں ہتھیار باندھ کر آنے والے اجنبیوں کی سزا جانتے ہو''

''موت۔۔۔ لیکن میں نہ تو اجنبی ہوں اور نہ آیا ہوں'' ۱۸

قاضی صاحب نے ناول میں اخلاق، انسانیت، محبت، شجاعت اور جنگی صفات کے پس منظر میں صلاح الدین ایوبی کو اسلامی ہیرو کے طور پر پیش کیا ہے اور وہ اس عمل میں پوری طرح کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ انھوں نے اس ناول میں تکنیکی سطح پر کئی تجربے کیے ہیں۔ ان میں شعور کی رو، فلیش بیک، بیانیہ اور خطوط کی تکنیک قابل ذکر ہیں۔ ناول کی ابتدا میں ہی ملکہ ایلینو ر کے خط ملنے کے بعد کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے اور اکتالیس سال قبل ملکہ اور صلاح الدین کے مابین کے رشتے کی ایک ایک پرتیں کھلنے لگتی ہیں۔ قاضی صاحب نے شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعے صلاح الدین ایوبی اور عصری طرز معاشرت کا بہترین فکری و نفسیاتی تجزیہ کیا ہے۔ ناول کا بیشتر حصہ مذکورہ تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔

قاضی عبدالستار نے بلاشبہ ناول میں تاریخ سے انصاف کیا ہے لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ وہ ناول لکھ رہے تھے، تاریخ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں بہت سے مواقع پر افسانویت کا رنگ غالب ہے۔ ان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے تاریخی حقائق کی پاسداری کے ساتھ ساتھ فکشن کے اصولوں اور چاشنی کا بھی لحاظ رکھا ہے۔

ناول میں ملکہ ایلینو ر اور صلاح الدین کی عشقیہ داستان کو کافی طوالت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ فرانس کے شاہ لوئی اور ملکہ کے مابین طلاق کا سبب صلاح الدین کے عشق کو ہی بتایا گیا ہے اور بالواسطہ طور پر یہ اشارہ دیا گیا ہے کہ جب صلاح الدین ملکہ ایلینو ر کے بیٹے رچرڈ سے ملتا ہے تو لگتا ہے کہ رچرڈ اس کا اپنا بیٹا ہے۔ میدان جنگ میں رچرڈ کو صلاح الدین کے ذریعے گھوڑے پیش کرنا، یہ سب اس کے تئیں صلاح الدین کی ہمدردی کو ظاہر کرتا ہے۔ جب کہ سچائی یہ ہے کہ ایلینو ر اور صلاح الدین کا عشق ایک فرانسیسی افسانوی داستان ہے جس کا تاریخ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ۱۱۳۸ء میں صلاح الدین کی پیدائش پر مورخین متفق الرائے ہیں۔ دوسری صلیبی جنگ کا عرصہ ۵۰-۱۱۴۷ء پر محیط ہے۔ لہٰذا اس وقت صلاح الدین محض نو سے گیارہ سال کا تھا۔ جب کہ ناول میں ایک جاسوس کی شکل میں صلیبی افواج میں صلاح الدین کا نہ صرف شامل ہونا دکھایا گیا ہے بلکہ وہ ملکہ ایلینو ر کا باڈی گارڈ، منظور نظر اور محبوب بھی ہے جس کا ذکر تاریخ میں کہیں نہیں ملتا۔ دوسری طرف صلاح الدین کو شاہ لوئی کے ذریعے نائٹ کے خطاب سے نوازنا بھی ایک مغربی داستان ہے۔

لیکن قاضی صاحب کا کمال ہے کہ انھوں نے فرانسیسی داستان کو بنیاد بنا کر ایلینو را اور صلاح الدین کے عشق کو فکشن کے نور سے منور کر دیا ہے۔ ناول میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ ملکہ ایلینو ر یورپ پر یلغار کرنے کے لیے قحطان کے ذریعے صلاح الدین کو ایک خط بھیجتی ہے۔ اس واقعہ کا بھی تاریخ سے کوئی تعلق نہیں ہے اور ملکہ کے اس خط کو صلاح الدین کی تلوار کے میان میں رکھ کر دفن کرنا بھی تاریخی شواہد سے بعید ہے۔ غرض یہ کہ ناول میں بعض مقام پر تاریخی حقائق سے چھیڑ چھاڑ ملتی ہے لیکن وہاں مصنف کا مقصد تاریخ کو مسخ کرنا نہیں بلکہ ناول میں افسانویت کا رنگ و روغن پیدا کرنا ہے۔

یہ ناول مسلم فاتح ومجاہد کے دور کی اسلامی خلافت کے عروج اور صلیبی جنگوں کا احاطہ کرتا ہے۔ اس ناول میں ایک خاص دور کی عرب تاریخ وتہذیب، اس عہد کے رہن سہن اور آداب واطوار، محلاتی سازشیں اور تاریخ کا رخ موڑ دینے والے دردناک لمحات وغیرہ کی پیش کش ہے۔ اس ناول میں ایسا معنی خیز اور ڈرامائی انداز تخاطب اختیار کیا گیا ہے کہ ان کے طرز بیان کا سحر قاری کے ذہن پر دیر پا رہتا ہے:

''بادل جب برستا ہے تو یہ نہیں سوچتا کہ اس کی بوندوں سے عدن کی سیپیوں میں موتی جنم پائیں گے یا دمشق کے نرکل میں زہر پروان چڑھیگا۔ وہ برستا اس لئے ہے کہ برسنا اس کی فطرت ہے۔''۱۹

''کاغذ کا وہ پرزہ جو یورپ کی تاریخ میں ایک نیا باب کھولنے کے لئے دمشق آیا تھا، لاعلم قدموں کے نیچے کچل کر مر گیا۔ جیسے قومیں تاریخ کے قدموں سے کچل کر مر جاتی ہیں۔''۲۰

قاضی عبدالستار کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس کمی کو پوری کی ہے جسے تاریخی ناولوں میں شدت سے محسوس کی جا رہی تھی، یعنی انسانی تعلقات کے ذریعے ناول میں افسانویت پیدا کرنا۔ متذکرہ ناول میں ملکہ ایلینو را اور ''صلاح الدین ایوبی'' کے تعلقات اور مرد وزن کے بے محابا بیان سے فضا آفرینی اور جذبات نگاری کا سماں پیدا ہوگیا ہے۔ ایلینو را اور سلطان کے مابین محبت آمیز تعلقات کی تصویر ذیل کے اقتباس میں دیکھی جا سکتی ہے:

''ملکہ اس کے سیاہ ریشمی بالوں میں اپنی انگلیاں پھیرنے لگی اور وہ

اس لذت کو دوام عطا کرنے کے لیے عمر بھر شیروں سے زخمی ہونے کی
دعائیں مانگنے لگا۔''[۲۱]

''مشرق کے افسانوں کی عاشق ملکہ طلوع ہوتے ہوئے مشرق کے
سب سے بڑے سلطان کی بے پناہ دلکشی سے مسحور ہو چکی تھی، اس
نے ہاتھ بڑھایا اور ملکہ ٹوٹ کر اس کے آغوش میں آ گئی۔''[۲۲]

قاضی عبدالستار نے ڈرامائی انداز تخاطب کو فن عروج تک پہنچا دیا ہے۔ انھوں نے جس بصیرت کے ساتھ لمحۂ وصال کا بیان کیا ہے اسی بصیرت کے ساتھ کیفیتِ ہجر کی ترجمانی بھی کی ہے۔ جب ایلینور پر سلطان کی حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے تو وہ اس سے قبل کہ اوروں پر یہ راز افشا ہو جائے، سلطان کو واپس لوٹ جانے کا مشورہ دیتی ہے۔ اس موقعے پر ہونے والی گفتگو کو اردو کے ڈرامائی ادب کا شاہکار کہا جا سکتا ہے:

''ہاں ہماری دعا ہے کہ تم صحیح سلامت دمشق پہنچ جاؤ اور کسی آہو چشم
غازی بنت عم سے شادی کر، لڑکے پیدا کرو اور بوڑھے ہو جاؤ اور قصر
دمشق کے خنک دالانوں میں مودب بیٹھے ہوئے پوتوں، نواسوں سے
جب دوسری صلیبی لڑائی میں اپنے کارنامے بیان کرو تو تمہاری آواز
رندھ جائے، تمہاری آنکھیں بھیگ جائیں اور تم طلائی کام سے مزین
آستینوں سے آنسو پونچھ کر اٹھ جاؤ اور شہتوت کی چھاؤں اور گلاب
کی جھاڑیوں کی آڑ میں بچھی ہوئی سنگ سماق کی کرسی پر بیٹھ کر روتے
رہو اور جب تمہارے بے گناہ خادم نارگیلی اور نبیذ لے کر حاضر
ہوں تو تم ان پر برس پڑو اور تمہاری تنہائی کی حفاظت پر زریں کمر خواجہ
سرا ہلالی تلواریں علم کر کے کھڑی ہو جائیں۔''[۲۳]

مصنف جس عہد یا تاریخ کو اپنا موضوع بناتا ہے اور جن مسائل کی ترجمانی کرتا ہے، اس میں پیش کردہ عہد کے فکری اور جذباتی تقاضے کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ مصنف کا اپنا عہد اس سوال کا جواب دینے میں مدد کرتا ہے کہ اس نے کسی مخصوص دور کا انتخاب کیوں کیا۔ بظاہر ''صلاح الدین ایوبی'' دمشق کے سیاسی، تاریخی اور تہذیبی فضا اور صلیبی جنگ و جدل کا ترجمان ہے لیکن اس

معرکہ آرائی میں عصر حاضر کے فکری تقاضے بھی پنہاں ہیں۔اس ناول میں ایک جگہ بڑے پادری اپنی قوم سے خطاب کرتا ہے جسے ہم کسی بھی ملک میں سابق حکمرانوں کے طور پر رہنے والے اقلیتی مسلمانوں کے خلاف فکری عمل کا عکاس بھی کہہ سکتے ہیں:

''ہم کو یاد رکھنا چاہئے کہ یروشلم کی مسیحی سلطنت کی آدھی آبادی اب بھی مسلمان ہے، اور یہ وہ مسلمان ہیں جن کے اجداد نے یہاں صدیوں تک حکومت کی ہے۔۔۔اگران کے ذہن سے ان کے شاندار ماضی کوفراموش نہ کیا گیا تو یادرکھو کہ پڑوسی مسلمان حکومتوں کی مدد پا کر یہ تمہیں بحر یہ روم میں غرق کردیں گے۔۔۔بچی کچھی آبادی کو اپنی حقیر خدمت میں قبول کر کے ان کی خوداعتماعی کو اس حدتک کچل دینا چاہئے کہ وہ اپنے مسلمان ہونے پر شرمندہ ہو جائیں۔''۲۴

قاضی عبدالستار نے تاریخی حقائق سے منہ نہیں موڑا ہے بلکہ ماضی کے حالات و واقعات کی روشنی میں حال کی صورت حال کوٹٹولنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے صلاح الدین ایوبی کے عہد اور صلیبی جنگ کے پس پردہ موجودعہد میں ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات سے پیدا شدہ اثرات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ناول میں مذکورہ عہد کی المناکی کو دیکھ کر دل کانپ اٹھتا ہے کہ کس قدر محکوم قوم، حکمراں طبقے کی وحشیانہ یلغار سے مجروح ہوجاتی ہے اور امن وآشتی کے لیے کس حدتک گر جاتی ہے۔اس صورت حال کا قہر زمانۂ قدیم ہی میں نہیں زمانۂ حال میں بھی برپا ہے:

''قرآن مجید کی قسم میری گھر میں ایک بیٹی ہے جسے میں نے مقدس باپ کی خدمت کے لئے بھیج دیا ہے، یہ تو اس دن سے روئے جاتا ہے، جس دن سے اس کا باپ آقا کے بیٹے کے سچے خادم سے گستاخی کے جرم میں قتل ہوا ہے یہ یوں بھی میرے پاس رہتا ہے، آپ سکینہ کے ساتھ آرام کریں۔''۲۵

''ایک کمسن لڑکی حریری چادر پرستر پوشی کی تہمت لگائے کھڑی تھی۔۔۔کمر میں بندھی ہوئی رسی ایک دلال کے ہاتھ میں تھی، اوروہ

ننگی آواز میں چلا رہا تھا۔''

''صاحبان ہارون الرشید کے بغداد کا سورج ہے''

''صاحبان یہ وہ چیز ہے جس پر سوسو دربانوں کی تلواریں پہرہ دیا کرتی ہیں۔''

''صاحبان یہ قاہرہ کے امیر المومنین کا لخت جگر ہے۔''

''اور صاحبان اس کے دام ہیں پانچ دینار۔۔۔ پانچ دینار۔''۲۶

متذکرہ بالا صورت حال دمشق کے باہر کی ہے، جہاں عیسائی فاتحین مسلم آبادی پر دل دہلا دینے والے مظالم ڈھا رہے تھے۔ مکانوں اور بازاروں کو لوٹ لیتے اور جلا ڈالتے تھے، خوبصورت عورتوں اور لڑکیوں کو اپنی عیاشی کے لیے قید کر لیتے تھے۔ مصنف جب ان حالات کو بیان کرتا ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کا مرثیہ یا شہر آشوب لکھ رہا ہے۔

مختصر یہ کہ ناول 'صلاح الدین ایوبی'، صلیبی جنگ وجدال کے زمانے کا ایک حسین مرقع ہے۔ یہ ناول اپنے عہد کی نہ صرف تاریخ اور طرز معاشرت کی جیتی جاگتی تصویر ہے بلکہ اسلامی فاتح ومحافظِ دین، سلطان صلاح الدین ایوبی کے اعلیٰ کردار، بہادری، حیرت انگیز کارنامے، جنگی معرکے، طرز فکر اور عملی زندگی کا آئینہ دار بھی ہے۔

غالب

ناول 'غالب' (۱۹۸۶ء) عظیم شاعر اور مغلیہ تہذیب وتمدن کے پروردہ مرزا غالبؔ کے حالات زندگی، قسمت کی ستم ظریفی، مالی تنگی اور تہذیبی واخلاقی زوال کا مؤثر احاطہ کرتا ہے۔ قاضی عبدالستار نے اس ناول میں مذکورہ عہد کے نشیب وفراز کا تجزیہ مرزا غالب کی نظر سے کیا ہے۔ مغلیہ سلطنت نے سینکڑوں برس سے جس تہذیب وثقافت کو اپنے خون جگر سے سینچا تھا، اب وہ مغربی نظام کی آمد سے روبہ زوال تھی۔ درخشاں تہذیب سسک رہی تھی، اخلاقی قدریں پستی کی طرف مائل تھیں۔ سیاسی وعسکری جلال فرنگیوں کے رہینِ منت ہو چکا تھا۔ غرضیکہ مغلیہ عہد کا سماج اب اقدار کی ہر سطح پر زوال آمادہ تھا۔

مذکورہ ناول میں مغلیہ سلطنت کے زوال، مرزا غالب کے معاشقے، ان کی شاعری، ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے خوں ریز واقعات اور انگریزوں کی حکمرانی وغیرہ کی عکاسی کی گئی ہے۔ غالب، جو مغلیہ تہذیب وتمدن کا پروردہ اور تباہیِ دہلی کا چشم دید ہے، ماضی اور حال کے لرزہ خیز اور عبرت ناک حادثات کا احتساب کرتا ہے۔ غالب کے حال کی بیزاری، ماضی میں پناہ لیتی ہے اور فلیش بیک کے ذریعے ناول کا پلاٹ اختتام کو پہنچتا ہے۔ 'غالب' کے پلاٹ کو چار ابواب میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے باب میں دلی کی تباہی، رنگون میں قید بہادر شاہ ظفر کی وفات، غالب کا انتظارِ مرگ، فلیش بیک میں غالب اور چغتائی بیگم کی ملاقات اور ولی عہد کے خلد آشیاں ہونے کا تذکرہ ہے۔ دوسرے باب میں فلیش بیک کے ذریعے غالب کی زندگی کی پرتیں مزید کھلتی ہیں جہاں سے ایک توانا اور نوجوان غالب صفحۂ قرطاس پر نمودار ہوتا ہے اور ترک بیگم کے ساتھ اس کے معاشقے کی داستان ظہور پذیر ہوتی

ہے۔ترک بیگم کی بدنامی اورخودکشی کے بعد غالب پر آلام کے پہاڑ ٹوٹ پڑتے ہیں۔عین وقت پر چغتائی بیگم غالب کا سہارا بنتی ہے۔اس طرح پلاٹ کا دوسرا باب واقعاتی ترتیب کے ساتھ پہلے باب میں ضم ہوجاتا ہے۔تیسرے باب کا آغاز اکبر شاہ ثانی کی وفات اور بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی سے ہوتا ہے جس کا کینوس ۱۸۵۷ء کے انقلاب سے قبل تک پھیلا ہوا ہے جس میں غالب اور ہم عصر شعرا کی چشمک بھی نمایاں ہے۔ چوتھے باب میں ۱۸۵۷ء کا انقلاب، غدر کے بعد انگریزوں کا ہندستان پر تسلط، سکھوں کی مدد سے انگریزوں کا دہلی والوں سے انتقام، ہندوستانیوں میں حاکم اور محکوم کے نظریات اور حالات سے سمجھوتا کرنے کا تصور وغیرہ کی عکاسی کی گئی ہے۔

غالب اس ناول کا ہیرو ہے جس کی شخصیت کے دورخ ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اول، جو انتہائی دوراندیش، حکیمانہ نگاہ کا مالک اور بلند پائے کا شاعر ہے۔دوم، ایک حسن پرست، مئے نوش، عیش پرست، بے حس، بے عمل اور خودغرض انسان ہے۔جس کے یہاں محبت و دردمندی کا نہ تو احترام ہے اور نہ ہی تغیر پذیر سیاسی وسماجی حالات سے کوئی تعلق نظر آتا ہے۔ناول کا بیشتر حصہ غالب کے معاشقے، مئے نوشی اور مالی تنگی پر مبنی ہے۔قاضی صاحب نے ترک بیگم نامی ایک بیوہ سے غالب کا عشق دکھایا ہے۔منٹو نے غالب پر ایک کہانی لکھی تھی جس پر مرزا غالب نام کی فلم بنی جس میں غالب کو ایک ڈومنی کے ساتھ عشق کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔اس کی تاریخی صداقت پر قاضی صاحب کا سخت اعتراض ہے:

> ''غالب مغل تہذیب کا فرزند جلیل ہے جس کے آستینوں سے اس تھکے ہوئے زرنگار کلچر کا پسینہ بہہ رہا ہے، جو شاعر ہے، نثر نگار ہے، شرابی ہے، جواری ہے، گنہہ گار ہے، صوفی ہے، موحد ہے، شیعہ ہے، سنی ہے، کافر ہے، عالم ہے، ہنسوڑ ہے، نواب ہے، عاشق ہے، خودغرض ہے۔۔۔ وہ سب کچھ ہوسکتا ہے لیکن اپنے ہم چشموں کی صحبت میں ایک ڈومنی کی کمر میں ہاتھ ڈال کر نہیں آسکتا کہ یہ اس کی تہذیب کی شریعت کا سب سے بڑا کفر ہے۔''[۲۷]

قاضی صاحب نے ترک بیگم کا کردار پیش کر کے ناول میں افسانوی ہیجان پیدا کردیا

ہے۔ترک بیگم کا تعلق ایک رئیس خاندان سے تھا۔ وہ آغا سرور جان کے بڑے بیٹے تیمور جان مرہٹہ فوج کے ایرانی رسالہ دار کی منکوحہ تھی۔ جوالور کی لڑائی میں مارے گئے۔تب سے ترک بیگم، بیوہ کی زندگی بسر کرنے لگیں۔کمسن ترک بیگم ایک شاعرہ تھی، جو اپنے اشعار کی تصحیح کے لیے مرزا غالب کے پاس آیا کرتی تھی۔اسی رسم وراہ میں غالب کا معاشقہ پروان چڑھا۔اس کی پیش کش کافی دلچسپ اور حقیقی معلوم ہوتی ہے اگر چہ اس کردار کے حقیقی ہونے میں قاضی صاحب کو کوئی شک نہیں ہے۔بقول قاضی صاحب:

> ''مجھے ایک شعر ملا جس کی روشنائی نے پلاٹ کو منور کر دیا۔بیگم حمیدہ سلطانہ صاحبہ (صدر جمہوریہ مختر الدین علی احمد کی ہمشیرہ) نے ترک بیگم کا ذکر کیا، جن کا افسانہ انہیں اپنے خاندان کی وراثت میں ملا اور جس کی صداقت پر اپنے عہد کے سب سے بڑے محقق قاضی عبدالودود نے شک کا اظہار کیا۔انکار کا نہیں۔'' ۲۸

ناول میں ترک بیگم کے کردار کو شدت سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ترک بیگم رؤسا طبقے کے رکھ رکھاؤ کے ساتھ منظر عام پر آتی ہے۔ترک بیگم کے کردار میں کہیں بے بسی نظر آتی ہے تو کہیں افسردگی، کہیں سراسیمگی تو کہیں جاہ وجمال۔علاوہ ازیں راہ عشق میں قربان ہونے کا جذبہ ہے تو بدنامی کے عتاب کی وحشت بھی ہے۔غالب ایک موقعے پر ترک بیگم سے شادی کی تجویز رکھتے ہیں تو وہ جواب دیتی ہے جس میں ایک عورت کی بے بسی اور خاندانی وسماجی طرز زندگی کی نمایاں ترجمانی ملتی ہے:

> ''بیگم کیا ایسا نہیں ہوسکتا ہے کہ ہم اور آپ''
>
> ''بیگم نے اس کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔۔۔دہلی سے سمجھا رہی ہوں آپ کو کہ ہمارے خاندان کی بیوہ شادی نہیں کرتی۔'' ۲۹

ترک بیگم کے تئیں غالب کی چاہت عجیب وغریب تھی۔انھوں نے ترک بیگم سے تنہائی میں ملنے کا ارادہ کیا۔درشن سنگھ جیسے دوست کی مدد سے یہ موقع آگرہ میں نصیب ہوا۔اس دوران غالب کے شب وروز کچھ اس طرح گزرے جو صدیوں پر بھاری تھے۔ترک بیگم اپنے خاندان کی عزت کے لیے بہت فکر مند ہوئی کہ کہیں یہ راز لوگوں کے درمیان

افشانہ ہوجائے۔غالب نے اس کے قہر بار اندیشوں پر اعتماد اور تسلی کی کلغی کر دی۔حواس کے بحال ہوتے ہی ارمانوں کے دیے جل اٹھے۔خیالوں کی دنیا آباد ہوگئی اور پھر سسکتی آرزوئیں ہمیشہ کے لیے بے نیام ہوگئیں:

”دولانبی چوڑی مضبوط بانہوں نے ساری سموچی بیگم کو سمیٹ کر اٹھالیا اور سارے بدن پر بوسوں کی اتنی بارش ہوئی کہ وہ نڈھال ہوگئیں۔“[۳۰]

قاضی صاحب نے غالب اور ترک بیگم کے جسمانی رشتے کو خوب پروان چڑھایا۔ آگرہ میں قیام کے دوران غالب کو جو موقع میسر آیا، وہ اس کے پل پل کو نچوڑ لینا چاہتے تھے۔ترک بیگم بھی اپنے حسن و جمال کی نعمتیں نچھاور کر رہی تھیں۔انجام سے بے خبر نابغۂ روزگار محو پرواز تھے کہ جدائی مقدر بن گئی اور ایسی جدائی جس کا وصال کم از کم دنیائے فانی میں ممکن نہ ہوسکا۔غالب کو جب یہ اطلاع ملی کہ ترک بیگم نے اس حقیر دنیا سے منہ پھیر لیا ہے، انہیں اپنا وجود اجنبی لگنے لگا۔وہ حواس باختہ بوا سبز قدم کے پاس پہنچے اور اصلیت دریافت کی:

”آپ راز، راز رکھنے کی کوشش میں سدھار گئے۔وہ راز کو راز رکھنے کے لیے مرگئیں۔۔۔دنوں کے چڑھتے ہی میں نے پوری دلی متھ ڈالی۔دوائیں لائی، کوٹتی پیستی، چھانٹتی بناتی اور پلا دیتی۔۔۔۔لیکن تقدیر کا لکھا معلوم نہیں کیا ہوگیا کہ بیٹھے بیٹھے چکرائیں۔خون کی قے ہوئی اور چٹ پٹ ہوگئیں۔“[۳۱]

ترک بیگم کی موت کا غالب پر بہت گہرا اثر ہوا، کیونکہ وہ اس انجام کا ذمہ دار خود کو مانتے تھے۔دل فگار غالب لاکھ کوششوں کے باوجود اس اذیت سے برآور نہیں ہو پا رہا تھا کہ چغتائی بیگم مرہم بن کر رونما ہوئی۔غالب کا وقت اب نہ صرف معمول پر آ گیا بلکہ چغتائی بیگم کے حسنِ الفت سے مداوا بھی ہوا۔ چغتائی بیگم نے غالب کی خوب مسیحائی کی اور رگ رگ میں پیوست ان کی محرومیوں کو بے اثر کر دیا۔غالب نے جب چغتائی بیگم سے کہا کہ ان کے خانۂ دل کے کسی گوشے میں اس کا نام بھی کندہ ہے تو وہ حیرت واستعجاب کے ساتھ شکوہ گو ہوئی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے غالب پر اپنی عنایتوں کا دریا بہا دیا:

”اس نے ہاتھ بڑھا کر چغتائی بیگم کو توڑلیا۔ایک اکیلی شراب کی بیچاری

خوشبوان کی تیز خوشبوؤں کے نیچے کچل کر رہ گئی۔ دامن پر گلستاں کے
گلستاں کھل گئے۔ باہوں میں کہکشاں کی کہکشاں چرمرا کر رہ گئی۔" ۳۲

ناول میں چغتائی بیگم کا کردار انتہائی توانا، خوددار، غمگسار اور جذبۂ ایثار وقربانی سے معمور نظر آتا ہے۔ چغتائی بیگم کو غالب سے انتہائی عقیدت تھی۔ وہ غالب کے اصرار پر رقصِ سلطانی کی پیش کش کے لیے راضی ہوگئی۔ وہ رقصِ سلطانی جس کے دیدار کے لیے رؤسا، امرا اور مغل چشم و چراغ ہمیشہ منت کش رہے مگر انھیں یہ حسین موقع کبھی نصیب نہ ہوا لیکن غالب دربارِ چغتائی کی ہر نعمت سے فیض یاب رہے۔ قاضی صاحب نے ذیل کے اقتباس میں رقص سلطانی کو کچھ یوں قلم بند کیا ہے:

"پردہ اٹھا تو سارے حجاب اٹھ چکے تھے، سارے نقاب گر چکے تھے۔ قدآدم شعلۂ بدن پر کسی لباس کا کوئی فانوس نہ تھا۔ سرخ رنگ نے بدن پر ایک خیالی محرم ڈال دی تھی اور برگ انجیر باندھ دیا تھا۔ رنگ کے علاوہ پورے جسم پر اگر کچھ تھا تو گھنگھرو جو اس کی نگاہ کے لمس سے کنمنانے لگے چھنکنے لگے۔۔۔۔اس کی آواز غنا کے سوا جو کچھ تھا ہیچ تھا اس جلوۂ عریاں کے علاوہ جو کچھ تھا عدم تھا۔" ۳۳

چغتائی بیگم ایک رنڈی کی بیٹی تھی لیکن اس کے اندر ایک مغل شہزادے کا خون دوڑ رہا تھا۔ اس کے آدابِ زندگی اور افکار و اقوال میں پختگی اور خوداعتمادی اسی خون کی بدولت تھی۔ چغتائی بیگم کی ماں قتلق جان نے اپنے نکاح کو شہرت نہیں دی تا کہ دنیا کے سامنے مغل شہزادے کو شرمندہ نہ ہونا پڑے۔ شہزادے کو یہ نہ سننا پڑے کہ مغل کی منکوحہ فلاں کی گود میں بیٹھی ہے یا پھر مغل کا باورچی خانہ ایک رنڈی کے گھنگھروؤں کی جھنکار پر آباد ہے۔ اس نے نکاح کے بعد گمنامی کی زندگی کو ترجیح دی۔ ایک طوائف کے لیے کسی مغل شہنشاہ کے ذریعے شادی کے پیغام کو ٹھکرانا آسان نہ تھا، چغتائی بیگم کے لیے ایسا اس لیے ممکن ہوسکا کہ اس کے رگ وپے میں وہی جلال موجزن تھا جو مغلوں کے لیے باعثِ فخر سمجھا جاتا تھا:

"قاصدوں کا تانتا بندھا ہے۔ فلاں دیہات کا قبالہ لکھوالو، فلاں حویلی خرید لو، فلاں محل میں اتر پڑو کچھ کرو نکاح پڑھالو۔"

''تم نے کیا جواب دیا''

''جواب دینے کو ہے کیا! ان کے پاس ایک سوال، ہمارے پاس ایک جواب۔''۳۴

ناول میں غالب کے معاشقے، ان کی مالی تنگی اور درپیش مسائل کی مؤثر پیش کش ملتی ہے۔ غالب شراب اوراچھی غذا کے بہت شوقین تھے۔ وہ قرض لے کر بھی شراب پیتے تھے۔ ناول میں غالب کی معاشی بدحالی اور پنشن کے مسئلے کو بھی پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ جب غالب اپنے خسر نواب الٰہی بخش خاں والی لوہارو و فیروز پور جھرکہ کے پاس اپنی پنشن کے متعلق تشریف لے گئے۔ محل میں قدم رکھتے ہی اطلاع ملی کہ سرکار بیمار ہیں۔ صورت حال یہ تھی کہ غالب جس مقصد سے آئے تھے اس کا پورا ہونا دور ملاقات کی صورت بھی معدوم نظر آئی۔ پھر بھی نوشے میاں نے عیادت کی غرض سے محل کی سیڑھیوں پر قدم رکھا ہی تھا کہ نواب زادے شمس الدین خاں، غالب پر برس پڑے:

''ابھی سرکار کو حکم احکام کی اجازت نہیں ہے روپے کی وصولیابی کسی اور وقت پر اٹھار کھیے۔''

''لیکن ہم تو مزاج پرسی کے لئے۔''

''مزاج پرسی تقاضے کی تقریب بن جاتی ہے۔''۳۵

غالبؔ، نواب زادے کے اس سلوک سے شرمسار ہو گئے۔ صورت حال یہ تھی کہ وہ اپنوں کے درمیان بھی گراں بار ہو گئے تھے۔ آخر کار نواب الٰہی بخش بیماری کی تاب نہ لا سکے اور ہمیشہ کے لیے دنیا کو خیر باد کہہ گئے۔ غالب کی گھریلو تنگ دستی میں اضافہ ہوتا گیا۔ ناچار ہو کر بیوی نے اپنے چچا نواب احمد بخش کے نام ایک خط لکھ کر غالب کو روانہ کیا۔ غالب جب لوہارو پہنچنے تو انھیں معلوم ہوا کہ دہلی کے ریزیڈنٹ مٹکاف صاحب بہادر بھرت پور کے فوجی انتظام میں مصروف ہیں جہاں نواب احمد بخش، ریزیڈنٹ کی خاطر داری میں مبتلا ہیں۔ لہٰذا نواب نے ریزیڈنٹ سے غالب کی ملاقات کرانے کی زحمت نہیں کی۔ آخر کار غالب نے کلکتہ کا تاریخی سفر کیا۔ دورانِ سفر غالب لکھنؤ، الہ آباد اور بنارس میں مقیم ہوئے۔ قاضی صاحب نے غالب کے دورانِ اقامتِ اودھ کا بہترین خاکہ کھینچا ہے۔ کلکتہ پہنچ کر غالب

نے پہلی بار سمندر دیکھا اور وہ انگریزی قوت اور عظمت کے اصل راز سے روشناس ہوئے اوران پر یہ احساس قوی غالب ہوا کہ:

''کلکتہ ایک شہرنہیں ایک حاکم ہے، جو پورے ہندوستان پر حکومت کر رہا ہے، فورٹ ولیم کالج نظم ونثر کے نئے میزان نصب کر رہا ہے۔۔۔حکومت کی مشین کے پرزے ڈھال رہا ہے اور قلم بنا رہا ہے۔ ہماری پوری تاریخ تلوار پر بھروسے کی کہانی ہے۔۔۔قلم کی غلامی کی کہانی ہے۔ہم کو یہ یاد رہا کہ تلوار کی کاٹ صرف جسم تک محدود ہے۔ یہ بھول گئے اور بھول کیا گئے یہ معلوم ہی کب تھا کہ قلم کی مار نسلوں اور پشتوں تک کی حدود سے گزر جاتی ہے۔''۳۶

قاضی صاحب نے مذکورہ عہد کے مشاعروں کا بھی ذکر کیا ہے۔شعرائے کرام کے درمیان شاعرانہ چشمک کو بھی بے باکی سے اجاگر کیا ہے۔ دربار سے وابستہ شعرا جب غالب کی تضحیک کرتے تو وہ اپنے معترضین کو کچھ اس طرح جواب دیتے تھے:

''مغل جوتوں کی خاک چاٹنے والے، مرہٹوں کے گھوڑے ٹہلانے والے اور انگریزوں کے سور چرانے والے ہمارے فن شریف کے منہ آتے ہیں۔''۳۷

''کمال صدقہ مانگتا ہے۔ میرے حاسدوں نے مجھ پر جو تہمتیں باندھی ہیں، جو الزامات لگائے ہیں اور بدنامی ورسوائی کا جو سامان کیا ہے وہ میرے کمال کا صدقہ ہے۔ میری شہرت کی زکوٰۃ ہے۔''۳۸

''گالی۔۔۔ہم شاہانِ قلم کا وہ مزاج ہے جو کم نام اور گمنام اور گمنام پیشہ ورحرف نویس ہمارے حضور میں گذارتے ہیں۔خدا کی قسم گالیاں ہمارے حاسدوں کی بیٹیاں ہیں جو ہمارے تصرف میں رہتی ہیں۔۔۔عزیز وگلاب کی خوشبو پر کوے تقریریں کرتے ہیں۔ ہر زمانے میں چمگادڑوں نے جگنوؤں پر تنقید کی ہے۔جگنوؤں نے آفتابوں کی روشنی پر تنقیص لکھی ہے۔ بوڑھی عورتوں نے سوت کی اٹی پر یوسفوں کا

سودا کیا ہے۔ ہمیشہ سے ہوتا آتا ہے یہ ہمیشہ ہوتا رہے گا۔ ۳۹؎

قاضی صاحب نے ناول میں جن نکات کا احاطہ کیا ہے ان میں سب سے اہم مغلیہ سلطنت کا سیاسی، تہذیبی، فکری، اخلاقی اور معاشرتی زوال ہے۔ جیسا کہ یہ ذکر آچکا ہے کہ مصنف نے مذکورہ عہد کو غالب کے نقطۂ نظر سے دیکھا، پرکھا اور پیش کیا ہے۔ اگرچہ عصری تجزیے میں بعض اوقات قاضی صاحب خود خطیب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے دہلی کی تباہی کو تاریخی تناظر میں پیش کیا ہے۔ مغلیہ سلطنت کی وہ تابناک تاریخ وتہذیب جسے اکبر نے اپنی فہم وفراست سے سینچا تھا، اورنگ زیب کی وفات کے بعد بے یارو مددگار ہوگئی۔ نااہل اور عیش پسند شہزادوں نے مغلیہ جبروت کو طوائفوں کے گھنگھروؤں کی نذر کردیا۔ نادرشاہ کے حملے سے یہ زوال آمادہ تہذیب پوری طرح بے نقاب ہوگئی۔ تخت نشینوں کی نااہلی، بداعمال وزیروں کی نمک حرامی اور امیروں کی غداری نے مغل تخت وتاج کو انگریزوں کے سرپر مزیّن کردیا۔ ذیل کے اقتباس میں دہلی کی صورتِ حاصل ملاحظہ کیجیے:

> ''حدنگاہ تک پھیلی ہوئی ہیبت ناک فصیلوں کے بوڑھے برج نامہربان زمانے سے ہار کر بیٹھ گئے تھے جیسے مغل جبروت وجلال کے آخری سپاہی خود اپنے خون میں نہائے ہوئے خدائے بزرگ وبرتر سے خود اپنی جان کی امان مانگ رہے ہوں۔ دروازے کی دیوپیکر محراب عظمتِ پارینہ کی جلیل الشان یادوں کے بارِگراں سے جھک گئی تھی۔ جس کے مغرور ماضی نے بڑے بڑے شہر یاروں اور کشور کشاؤں کو اپنے آستانہ مبارک پر سربسجود دیکھا تھا اور اب ایک صدی سے بھی زیادہ مدت سے خمیازۂ خمار میں مبتلا تھی۔'' ۴۰؎

قاضی عبدالستار نے ۱۸۵۷ء کا انقلاب جو عظیم تاریخی سانحہ تھا، اسے نہ صرف حقائق کی روشنی میں بلکہ مرزا غالب کی نظر سے بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ کئی مقامات پر قاضی صاحب اور غالب کے افکار ونظریات آپس میں شیر وشکر نظر آتے ہیں۔ غالب، انگریزوں کی طرح ہی اس انقلاب کو ایک غدر خیال کرتے تھے:

> ''میرٹھ کی چھاؤنی سے وہ آندھی اٹھی کہ دلی بے چراغ ہوگئی۔'' ۴۱؎

غالب اس تاریخی واقعے کو محض ایک وقتی ابال سمجھتے تھے۔ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ باغیوں میں اتنی قوت نہیں کہ وہ انگریزی سامراج کا مقابلہ کر سکیں اور مغل شہنشاہوں میں بھی ایسی طاقت نہیں کہ وہ باغیوں کی قیادت کر سکیں۔ غالب کے مطابق اس سانحے کے انجام کو سمجھنے کے لیے کسی تاریخی بصیرت کی ضرورت نہیں بلکہ عام فہم ہی کافی ہے:

''بیاسی سال کا بڈھا نہ شیر دکن ٹیپو سلطان ہے نہ گھا گھ پیشوا۔ پھر ان کا جو حشر ہوا انھیں جاننے کے لیے کسی تاریخی بصیرت کی ضرورت ہے؟''۴۲

قاضی صاحب نے باغیوں کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے لکھا ہے کہ ان باغیوں نے انقلاب کے نام پر لوٹ پاٹ شروع کر دی، انگریزوں کی تلاش میں جگہ جگہ اور عام گھروں میں تلاشی لیتے اور جو قیمتی سامان ہاتھ لگتا، اسے اٹھا لے جاتے۔ یہاں تک کہ عورتوں کی عصمت بھی ان سے محفوظ نہیں رہی:

''فرنگیوں کو ڈھونڈھنے کے بہانے گھروں میں گھس آتے ہیں جو ہاتھ لگتا ہے لوٹ لے جاتے ہیں۔۔۔ جتنی نامی گرامی ناچنے والیاں تھیں قلعے میں، اٹھوالی گئیں۔ اچھی صورت والیوں کے یہاں پوربیوں کے پڑاؤ پڑے ہیں۔''۴۳

ناول میں غالب کو مغلیہ حکومت کا کھلا معترض دکھایا گیا ہے۔ غالب کا یہ خیال تھا کہ برسوں سے جو قوم حکومت کرتی آ رہی ہے اب اس میں قوت اور فراست باقی نہیں رہی کہ وہ اپنی رعایا کے ساتھ انصاف کر سکے۔ کسی قوم کے زوال میں حکمراں طبقے کی نااہلی، بدعملی اور اخلاقی پستی کا بڑا کردار ہوتا ہے اور اس زوال کو فروغ دینے میں قوم کے غداروں اور چاپلوسوں نے بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی:

''اب یہ قوم جس کا نام مسلمان ہے حکومت کے قابل نہیں رہی۔ پوری انسانیت کے ساتھ ظلم ہو جائے گا اگر اس قوم کو حکومت سونپ دی گئی۔ جس قوم کے حاکم حکم بیچنے لگیں، عالم علم فروخت کرنے لگیں اور منصف ذاتی منفعت کے ترازو پر فیصلے تولنے لگیں، اس کا مقدر ہے غلامی، اس کا نصیب ہے محکومی۔''۴۴

پھر وہ ہولناک وقت آ گیا جس کے فقط احساس سے روح تڑپ اٹھتی ہے یعنی عام لوگوں پر انگریزوں کا قہر۔ دہلی پر انگریزوں کا قابض ہونا یقینی تھا لیکن مغلیہ سلطنت کے غداروں نے اس کام کو مزید آسان بنا دیا۔ انگریزوں کا دہلی پر قبضہ ہونا تھا کہ چاروں طرف بدامنی پھیل گئی۔ گاجر مولی کی طرح لوگ قتل کیے جانے لگے۔ سڑکوں پر عام لوگوں کو پھانسی دی گئی، چاروں طرف افراتفری کا عالم تھا۔ یہاں تک کہ عورتیں بھی محفوظ نہیں تھیں:

> ''فیض بازار میں عورتوں کی اجتماعی آبروریزی کی خبروں نے شریفوں کو بے حواس کر دیا ہے اور اکثر گھرانوں کے مردوں نے اپنے ہاتھ سے اپنی عورتوں کو قتل کر کے کنویں میں ڈال دیا ہے۔''۴۵
>
> قلعے کے ہزاروں آدمیوں میں سے بادشاہ اور جواں بخت کے ماسوا تمام کے تمام پھانسی پر چڑھ چکے یا گولی سے اڑا دیے جا چکے۔''۴۶
>
> ''تھانے سے باہر نکل کر نگاہ اٹھائی تو نگاہ رو پڑی۔ ڈیوڑھیاں ٹوٹی ہوئی، حویلیاں پھوٹی ہوئی، بازار لٹے ہوئے، راستے اجڑے ہوئے، مکان پھنکے ہوئے۔ وہ شاہجہاں آباد کے محلوں سے نہیں خراب آباد کے قبرستانوں سے گزر رہا تھا۔''۴۷

غالب کی زندگی سے وابستہ ان تاریخی واقعات کا بھی ذکر کیا گیا ہے جن کی اپنی ایک تاریخی اہمیت ہے۔ شراب پینا، جوا کھیلنا، بالا خانے پر جانا، پنشن کی خاطر کلکتہ کا سفر کرنا، تین ماہ کی قید اور توہین ذات کا مقدمہ کرنا وغیرہ ایسے واقعات ہیں جن سے غالبؔ کے طرز زندگی پر خاطر خواہ روشنی پڑتی ہے۔

قاضی عبدالستار ایک صاحب طرز ادیب ہیں۔ ان کے بیشتر ناول اور افسانے، اسلوب کے مختلف سانچوں میں ڈھل کر منظر عام پر آتے ہیں۔ ناول ''غالب'' بھی اسلوب کا ایک ایسا سانچہ ہے جو اپنی منفرد شناخت رکھتا ہے۔ اس ناول میں تخلیقی نثر کے نمونے جا بجا نظر آتے ہیں۔ ذیل کے چند اقتباسات میں ان کے بیان کی نیرنگی، ادراک کی جودت، زبان کی شائستگی اور سحر زدہ طرز تحریر کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:

> ''قلم ہمارا کھلونا ہے۔۔۔ جس سے ہم اپنے دکھ کو بہلاتے ہیں لیکن

تلوار ہماری وراثت بھی ہے اور آبرو بھی۔''۴۸

''دسترخوان کی شیرینی گھر کے تمدن کی علامت ہوتی ہے۔''۴۹

''بدن کی موسیقی کا نام رقص اور آواز کے رقص کا نام موسیقی ہے۔''۵۰

''ہم وہ پیاسے ہیں کہ اگر آپ سمندر ہوتیں تو بھی پی جاتے۔''۵۱

''میں ایسا نگینہ ہوں جس پر بال پڑا ہوا ہے۔ایک ذرا سی ٹھیس میں چور چور ہو جاؤں گی۔۵۲

''رقص کو ناپسند کرنے والا شاعر نہیں ہوسکتا اس لیے کہ رقص موسیقی کے پیٹ سے پیدا ہوا اور موسیقی کے بطن سے شاعری نے جنم لیا ہے۔''۵۳

''زندہ قومیں اپنے عروج کے لئے افراد کی لاشوں سے زینہ بنالیتی ہیں۔''۵۴

قاضی عبدالستار کو منظر نگاری میں جو عظمت، ثروت اور مقام حاصل ہے، ساز و نادر ہی ایسے ادیب ہوں گے جنھیں اس صف میں کھڑا کیا جاسکتا ہے۔انھوں نے منظر نگاری میں لفظوں سے جو گل بوٹے کھلائے ہیں، بیان کی ندرت سے جو رفعت پیدا کی ہے، یہ انہیں کا حصہ ہے۔ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے اکثر ناولوں کا آغاز ایک جاذب، دلچسپ اور پر کشش پیرائے میں منظر کشی کے ساتھ کرتے ہیں، جس پر محاکات کا گمان ہوتا ہے:

''جہاں آباد کے خط آسمانی پر شاہجہانی مسجد اپنے میناروں کے عظیم ہاتھ بلند کئے وہ دعا مانگ رہی تھی جس پر قبولیت کے تمام دروازے بند ہو چکے تھے۔مغرب کے نیلے آسمان کی پہنائیوں میں سرخ سورج ایک لہولہان تمدن کی طرح ڈوب چکا تھا۔محلسراؤں کے مرغولوں پر کھڑی ہوئی چھتریوں پر بھولے بھٹکے کبوتر اتر رہے تھے جیسے بدنصیب قوموں پر ان کے مسیحا اترتے ہیں۔''۵۵

قاضی صاحب نے پیکر تراشی میں بھی اپنی زبان دانی کا خوب مظاہرہ کیا ہے۔ترک بیگم ہو یا چغتائی بیگم، جب وہ پیکر تراشی پر آمادہ ہوئے تو انہیں نظروں کے سامنے زندہ لاکر کھڑا کردیا اور جب معاصر معاشرے کی تصویر کشی کرنی چاہی تو اسے نیرنگی الفاظ کی رنگ آمیزی سے منور کردیا۔موصوف نے ذیل کے اقتباس میں مغل شہنشاہ کا نقشہ کچھ اس طرح

کھینچا ہے کہ مغلیہ جبروت واضح طور پر بے بس اور بے اثر نظر آتی ہے:

''سامنے چاندی کے تخت پر ایک بوڑھا ہڈیوں کی مالا کسی مقتول بادشاہ کا اترا ہوا تاج پہنے کبڑوں کی طرح بیٹھا تھا اور وہ ایوان جلیل جس کا شمار عجائبات عالم میں ہوا کرتا تھا اس طرح اجڑا کھڑا تھا جیسے کسی ساحر کے طلسم نے کسی شہنشاہ کو برہنہ کر دیا ہو۔''۵۶

قاضی صاحب کے اسلوب بیان کی خوبی یہ ہے کہ اس میں تشبیہات واستعارات کا برمحل اور موٴثر استعمال ملتا ہے۔ انھیں محاوراتی زبان کی پیش کش میں بھی دسترس حاصل ہے۔ وہ جس تہذیب کو موضوع بحث بناتے ہیں، اس کی مخصوص زبان اور محاورات کی موزونیت کا پورا خیال رکھتے ہیں۔ ذیل کے اقتباسات میں، تشبیہاتی، استعاراتی ومحاوراتی زبان کے استعمال میں ان کی مہارت دیکھی جاسکتی ہے:

''بیگم نے۔۔۔انگڑائی لی تو جیسے کائنات کی ہڈیاں چٹخنے لگیں۔ آنکھیں کھولیں تو بڑے بڑے بیضاوی ہونٹوں پر سیاہ ہیرے کی پتلیاں تڑپنے لگیں۔''۵۷

''رات بدنصیبی کی طرح دبے پاؤں آئی اور چھا گئی۔''۵۸

''اللہ میرزا صاحب آپ تو جوتیوں سمیت آنکھوں میں گھس جاتے ہیں۔''۵۹

متذکرہ ناول کا پلاٹ گوکہ غالب اور ان کے حالات زندگی کے اردگرد گھومتا ہے لیکن ساتھ ہی اس عہد کے سیاسی وسماجی نشیب وفراز بھی نمایاں ہوجاتے ہیں۔ ناول میں غالب کی زندگی سے متعلق کافی تفصیل سے کام لیا گیا ہے۔ کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ یہ ناول غالب پر تاریخی حیثیت سے نہیں بلکہ سوانحی حیثیت سے لکھا گیا ہے۔ ایسی صورت میں ہم اسے سوانحی ناول کہہ سکتے ہیں لیکن پلاٹ میں اتنی گنجائش ہے کہ اسے تاریخی ناولوں کی فہرست میں بھی رکھا جاسکتا ہے۔ مختصر یہ کہ ناول 'غالب' اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے باوجود اردو کے تاریخی ناولوں میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔

خالد بن ولید

خالد بن ولید کا تعلق قریش خاندان سے تھا۔ ان کی کنیت ابوسلیمان تھی اور خالد سیف اللہ کے نام سے مقبول تھے۔ وہ جب میدانِ جنگ میں اترتے تو دشمنوں کے پیران کی ہیبت سے لرزنے لگتے تھے۔ خالد کے متعلق یہ قول عام تھا کہ انھیں خدا کی جانب سے تلوار عطا ہوئی ہے۔ رسول اکرم رشتے میں ان کے خالو تھے۔ آنخضرت نے جب اہل قریش کو خدا کی اطاعت کرنے اور بتوں کو پوجنے سے باز آنے کی ہدایت دی تو وہ حضور کے دشمن ہوگئے اور ان کی مخالفت شروع کردی۔ اس وقت خالد بن ولید غنیم کی صف میں شریک تھے۔ وہ جنگِ اُحد (۲۲؍دسمبر ۶۲۴ء) میں اسلام دشمن افواج میں پیش پیش تھے جنھوں نے مسلمانوں پر پیچھے سے حملہ کر کے بہت نقصان پہنچایا تھا لیکن بہت جلد ہی وہ خدا اور خدا کے رسول پر ایمان لے آئے۔ اگرچہ ان کے والد نے اسلام قبول نہیں کیا اور آخری وقت تک اسلام دشمنی پر قائم رہے۔ خالدؓ کے اسلام قبول کرنے پر حضور صلعم کو بہت خوشی ہوئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ خالد اہل قریش میں ایک بااثر شخص تھے۔ لہٰذا تبلیغ اسلام میں خالد کی قوت، ثروت اور حشمت سے کافی مدد ملی۔ ان کے اسلام قبول کرنے کا واقعہ کچھ یوں ہے:

> ''ایک مرتبہ آنخضور نماز پڑھ رہے تھے خالد کے دل میں خیال پیدا ہوا کہ آپ پر وار کروں۔ لیکن پھر قریب آتے ہی رک گئے اور دل میں کہنے لگے کہ جس پر میں حملہ کرنے لگا ہوں ان کی حفاظت تو خدا کررہا ہے۔ اس واقعہ کے بعد ان کے دل میں آنخضور سے محبت پیدا ہوگئی۔'' ۶۰؎

حضرت خالدؓ کے اسلام قبول کرنے سے اہل قریش میں کافی تشویش پیدا ہوئی۔ ابوسفیان نے یہ خبر ملتے ہی خالدؓ سے رجوع کیا اور سچائی دریافت کی۔خالد نے ایمانی جذبے کے ساتھ قبول کیا کہ وہ حضور کے حامی ہیں اور اب وہ اسلام کی صف میں کھڑے ہیں۔اس پر ابوسفیان نے خالد پر تلوار کھینچ لی لیکن لوگوں کے بیچ بچاؤ سے معاملے پر قابو پالیا گیا۔حضور کے بعدِ وصال عرب کے کچھ قبائلیوں نے اسلام سے منحرف ہوکر بغاوت کا پرچم بلند کردیا۔ اس وقت خلافت ابوبکرصدیق کے ہاتھوں میں تھی۔خلیفۂ وقت نے خالدؓ کو اسلامی لشکروں کی سپہ سالاری سپرد کی۔جنھوں نے اسلام دشمن باغیوں کو بری طرح کچل دیا۔حضرت ابوبکرؓ کے انتقال کے بعد خلافت کی ذمہ داری حضرت عمرؓ کو ملی۔جنہوں نے خالدؓ کو اسلامی سپہ سالاری سے معزول کردیا۔حضرت خالدؓ کی وفات ۲۱ھ مطابق ۶۴۲ء میں ہوئی۔ان کا مقبرہ حمص میں ہے جہاں لوگ اب بھی ہزاروں کی تعداد میں زیارت اور فاتحہ پڑھنے کے لیے جاتے ہیں۔خالدؓ کو بستر علالت پر مرگ ناگہانی کا بہت افسوس تھا۔وہ میدان جنگ میں اسلام کی تبلیغ واشاعت میں شہید ہونا چاہتے تھے:

> ’’میں نے ان گنت جنگوں میں حصہ لیا۔کئی بار اپنے آپ کو ایسے خطروں میں ڈالا کہ جان بچانا مشکل نظر آتا تھا۔لیکن شہادت کی تمنا پوری نہ ہوئی۔میرے جسم پر کوئی ایسی جگہ نہیں جہاں تلوار، تیر یا نیزے کے زخم کا نشان نہ ہو۔لیکن افسوس! موت نے مجھے بستر پر آدبوچا۔میدان کارزار میں شہادت نصیب نہ ہوئی۔‘‘[۶۱]

یہ ناول حضور صلعم کے وصال اور حضرت خالدؓ کی وفات سے کچھ عرصہ قبل کے واقعات کا احاطہ کرتا ہے۔ناول کا آغاز حضورِ اکرم کے بعد قبائلی سرکشی اور ان پر سیف اللہ کی فتحیابی کے پس منظر میں ہوتا ہے۔ خالدؓ جنگ یمامہ (۶۳۲ء) میں طلیحہ، سجاع اور مسلیمہ جیسے جھوٹے نبیوں اور رسولوں کو میدان کارزار میں دھول چٹا کر یمامہ کی وادیوں میں خیمہ زن تھے کہ دربار خلافت سے خالد کو عراق کی سپہ سالاری کا فرمان ملا۔یہ خبر ملتے ہی پورا لشکر مبارک باد کی تکرار سے گونج اٹھا۔اور پھر لشکر اسلام سے خطاب ہوا:

> ’’سنو برادران اسلام۔سنو‘‘

''نائب رسول کا حکم ہے کہ دشت یمامہ سے اٹھو۔ تمیم اور قیس اور اسد کے قبیلوں کو روند ڈالو۔ ان کی گردنوں میں ہیبت اسلام کا قلاوہ ڈال دو۔ عراق پر یلغار کرو۔ بندرگاہ ابلہ کو گرفتار کرلو۔ جس سلطنت کبریٰ کے غرور میں کریٰ نے تمہارے آقائے دوجہاں کی تحریر کے پرزے اڑائے تھے اس کی سلطنت کے ٹکرے اڑا دو۔ درفش کا دیانی کے تکبر کو اپنے گھوڑوں کی ٹاپوں سے کچل ڈالو۔''۶۲

جبال ابن ثابت (ایک بدو) کے ذریعے کہانی فلیش بیک میں جاتی ہے اور جنگ موتہ اپنے لاؤلشکر کے ساتھ منظر عام پر آجاتی ہے۔ بدو، خالدؓ کو یاد دلاتا ہے کہ اے بنی مخزوم کے شہزادے تجھ پر میرا ایک قرض ہے۔ جب تو موتہ کی لڑائی میں غنیم کے گھیرے میں مصروف جنگ تھا تو تیری آٹھویں تلوار ٹوٹ گئی اور دشمنوں کے نیزے لپکنے لگے۔ اس وقت میں نے چیخ کر کہا اے بنی مخزوم کے بادشاہ تلوار سنبھال۔ بادشاہ کا نام سنتے ہی دشمنوں کے ہاتھوں میں سکتہ آ گیا اور تو نے میری یمنی تلوار کو سنبھالا جو تیرے ہاتھ کی نویں تلوار تھی اور دشمنوں کے پیرا کھڑ گئے۔ اس موقع پر ضرار کی آواز بلند ہوئی:

''ایک لاکھ دشمنوں میں ہماری تین ہزار تلواریں اس طرح تیر رہی تھیں جیسے رومی نیل کے پانیوں پر چراغوں کا تیوہار منا رہے ہوں۔''۶۳

خالدؓ نے جبال بن ثابت سے کہا کہ تو سچ کہتا ہے۔ تیرا حق مجھ پر برحق ہے۔ قطار میں کھڑے گھوڑوں میں چار گھوڑے پسند کرلے اور ایک گھوڑے پر جتنی تلواریں لے جاسکتا ہے لے جا۔ بدو وہاں سے خوش وخرم اپنی منزل کی جانب واپس ہوجاتا ہے۔ یہ واقعہ خالدؓ کی شخصیت کا خاکہ بھی پیش کرتا ہے۔

پلاٹ کے اگلے حصے میں خالدؓ اور ان کے لشکر کا عراق میں نوشیرواں عادل کی سلطنت کبریٰ کے صوبے کبیر پر نزول ہوتا ہے۔ یہ خبر ملتے ہی شہنشاہ نے اپنے مشہور سپہ سالار ہرمز کو جو عراق کا گورنر تھا، ستر ہزار افواج کے ساتھ خالدؓ کے راستے پر چڑھا دیا۔ حضیر کے مقام پر خالدؓ کے پہنچنے سے قبل ہی ہرمز نے وہاں پہنچ کر اپنی فوج کے ساتھ پانی پر قبضہ کرلیا اور تمام بلند مقامات پر مورچے جما لیے۔ پانی پر دشمنوں کا قبضہ دیکھ کر لشکر اسلام میں بے چینی پیدا

ہوگئی۔صورت حال کو بھانپتے ہوئے خالدؓ نے اپنے لشکر سے خطاب کیا:

"پانی کے چشموں پر دشمن کی پیش رفت نے تم کو بے حواس کردیا۔تم بھول گئے کہ تمہارے قبضے میں تلوار ہے جس سے دنیا جہان کے بادل فیض کی بھیک مانگتے ہیں۔۔۔خدائے ذوالا کرام کی قسم تمہارے اونٹوں کا پانی ختم ہونے سے پہلے تمہارے گھوڑے حضیر کے چشموں سے کھیلتے ہونگے۔"۶۴

خالد کا خطاب ختم ہوتے ہی پورے لشکر میں جوش وخروش کی لہر دوڑ گئی۔نوجوانوں کے سینوں میں ابلتا ہوا جوش ان کے چہرے سے چھلکنے لگا۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے لشکر اسلام پر خدائی رحمت نازل ہوئی۔موسلا دھار بارش کے پانی سے نشیب میں جھیل بن گیا۔خدا کی رحمت نے ہرمز کے ناپاک ارادوں پر پانی پھیر دیا۔ جب دونوں فوجیں میدان جنگ میں ایک دوسرے کے آمنے سامنے آئیں تو ہرمز نے خالدؓ سے مبارزِطلبی کی۔خالدؓاور ہرمز کا آمنا سامنا ہوا۔اس تگ ودو میں ہرمز کا سر جسم سے الگ ہوگیا۔ایرانی لشکر کواس جنگ میں شکست نصیب ہوئی۔فتح کے بعد لشکر اسلام کا اپنے مفتوح کے ساتھ کیسا سلوک رہا اس کا ذکر ذیل کے اقتباس میں دیکھیے:

"تم عرب ہو۔۔۔لیکن ایرانیوں کے کتوں کی طرح زندگی بسر کرتے رہے۔تمہاری بیٹیاں ایرانیوں کا سامان بستر اور بیٹے باورچی خانے کے خادم، تمہارے کھیت ان کے کھلیان، تمہارے باغ ان کی ڈالیاں، تمہاری آبروان کی تفریح ،تمہارا وجود ان کی سہولت، جاؤ۔۔۔ہم نے تم کو امان دی۔"۶۵

حضیر کی فتح کے بعد اسلامی لشکر نائب رسول اللہ کے حکم سے ابلہ کی جانب گامزن ہوا۔ دوسری طرف ایرانی فوج قارن کی کمان میں مزار کی طرف بڑھ رہی تھی۔وہ وقت آگیا جب قارن،قباد اور انوشجان کی قیادت میں ایران کی شاہی فوج مجتمع ہوکر خالدؓ کے سامنے آکھڑی ہوئی لیکن خالدؓ کی کمان میں اسلامی لشکر نے دشمنوں کے پیرا کھاڑ دیے۔مزار کی جنگ نے ایران کی عسکری کمزوری کو اجاگر کردیا۔شہنشاہ نے اس ہولناک تباہی کے بعد اندرزغر نام

کے بوڑھے جنرل کے ہاتھوں میں شاہی افواج کی کمان سونپ دی لیکن اس کا بھی انجام حسبِ توقع ہوااور اس نے شرم سے خودکشی کر لی۔

ایران کی شاہی فوج جاپان کی قیادت میں الیس میں مجتمع ہوئی اور عیسائی عرب عبدالا سود عجلی کی کمان میں تھے۔ عجلی نے جاپان سے یہ درخواست کی کہ دونوں فوجیں یکجا ہو کر لشکر اسلام پر حملہ کریں لیکن جاپان صرف دماغی جنگ لڑنے پر قائم رہا۔ نتیجتاً ہزاروں لاشوں کے نذرانے کے ساتھ الیس جنرل خالدؓ کے قدموں میں پڑا رحم وکرم کا خواستگار تھا۔ اس طرح خالد نے امفیشیا، قصر البیض، قصر العدسین، جیرہ جیسی ریاستوں کو جو پرچم اسلام کے دائرے سے باہر تھیں، یکے بعد دیگرے فتح کر لیا۔

پلاٹ میں ضمنی واقعات کے طور پر مختصراً کرامہ اور شویل کے عقد کی کہانی بھی بیان کی گئی ہے۔ الحیرہ جب سیف اللہ کے قدموں پر گر پڑا اور صلح وآشتی کی منتیں کرنے لگا تو شویل نام کے ایک شخص نے خالد سے کہا کہ یا امیر، ارشادِ نبوی کی تکمیل کا وقت آ گیا ہے اور آنحضرت کے قول کی یاددہانی کرانے لگا:

''ختم المرسلین نے فرمایا تھا کہ جب الحیرہ فتح ہوگا تو کرامہ کو شویل کے عقد میں دے دیا جائے گا اور میں شویل ہوں یا امیر عسا کر اسلام۔'' ٦٦؎

سیف اللہ نے دریافت کیا کہ یہ کرامہ کون ہے۔ معلوم ہوا کہ وہ الحیرہ کے ایک رئیس کی امیر زادی ہے۔ سیف اللہ نے شویل کے دعوے کی تصدیق چاہی۔ وہاں موجود اصحاب رسول اللہ میں سے کتنے ہی مقدس سر مثبت میں جنبش کرنے لگے۔ الحیرہ کا امیر سفارت عبدالمسیح، سیف اللہ کے سامنے پیش ہوا۔ اس نے بیٹھتے ہی فرش پر چاندی کی ایک چھوٹی سی ڈبیہ رکھ دی۔ سیف اللہ کے استفسار پر اس نے بتایا کہ یہ زہر ہے، جس کا ایک ذرہ اگر پیشانی پر رکھ لیا جائے تو آدمی ایک لمحے میں اپنی زندگی سے گزر جائے۔ سیف اللہ نے ڈبیہ کھول کر چٹکی بھری اور اپنی پیشانی پر رکھ لی۔ سیف اللہ کے اس اقدام سے لوگ حیرت اور استعجاب میں مبتلا ہو گئے۔ سیف اللہ نے اپنے عمامے کے شملے سے پیشانی پونچھی اور کہا کہ یہ ڈبیہ آپ اس لیے لائے تھے کہ اگر ہم نے آپ کی شرطیں قبول نہیں کیں تو آپ زہر کھا کر خودکشی کریں گے۔ پھر بلند آواز میں کہا:

''فاتح مفتوح کی شرطیں نہیں سنا کرتے۔تاہم رحم وکرم اور جودوسخا
کے تمام دفتر پیش کیے جاسکتے ہیں۔لیکن ایک شرط پر،رئیس الحیرہ کی
بیٹی کرامہ کو پیش کردیجئے۔''۶۷

سیف اللہ کی شرط کو امیر سفارت عبدالمسیح نے فوراً تسلیم کرلیا۔کرامہ،شویل کو نذر کردی گئی۔لیکن کرامہ نے شویل کے سامنے پیشکش کی کہ اگر وہ اسے اپنے عقد سے آزاد کردے تو اسے منہ مانگی رقم ادا کی جائے گی۔شویل نے کرامہ کی پیش کش قبول کرلی۔دس ہزار دینار میں اس نے کرامہ کو اپنے عقد سے آزاد کردیا لیکن بعد میں اسے احساس ہوا کہ کرامہ بہت دولت مند خاتون ہے اگر اس سے دس گنا زائد رقم طلب کی گئی ہوتی تو وہ اسے ہنسی خوشی ادا کردیتی۔

الحیرہ سے عہد نامہ پر دستخط ہوتے ہی قرب وجوار خصوصاً باروسما فلالیج، ہزرین، تستر، روزستان اور ہرمز جیسے مشہور مقامات کے امرا اپنے علاقوں کے لیے عہد نامے وصول کرنے لگے۔اس طرح سے عراق میں سیف اللہ نے ایک سلطنت قائم کرلی۔اگرچہ جگہ بہ جگہ انھیں مقامی بغاوت کا بھی سامنا کرنا پڑا۔خالدؓ کی فتح کا سلسلہ جاری رہا۔عین التمر کا قلعہ جو ایک شہر تھا اور اپنے اندر بیس ہزار کی آبادی سمیٹے ہوئے تھا،سیف اللہ کی شمشیر کی تاب نہ لا سکا۔اس یلغار کی شدت تین سوکوس پر واقع دومتہ الجندل پر بھی محسوس کی گئی۔دھیرے دھیرے الابلہ سے الفراض تک پورا عراق سیف اللہ کے زیرنگوں ہوگیا۔اسی دوران سیف اللہ نے حج بیت اللہ کا ارادہ کیا۔حج کی تاریخ میں یہ پہلا موقع تھا جب کسی جنرل نے ہزاروں میل دور کے محاذ جنگ سے اٹھ کر حج ادا کی ہو اور کسی کو خبر ہونے سے قبل ہی مقام پر قائم ہوگیا ہو۔خالدؓ کے اس عمل پر دربار خلافت سے تشویش ظاہر کی گئی:

''تمہاری سپہ سالاری پوری دنیا کی عسکری تاریخ میں بے مثال ہے
اور مردانگی بے نظیر ہے لیکن خبردار آئندہ ایسی حرکت سرزد نہ ہو کہ
ہزارہا مسلمانوں کی جانوں کا خطرہ پیدا ہوجائے۔''۶۸

عراق کی فتح کے بعد، دربار خلافت سے حکم ہوا کہ سیف اللہ سلطنت شام کے مغرور سلطان ہرقل اعظم پر قہر الٰہی بن کر ٹوٹیں۔حکم نامہ ملتے ہی سیف اللہ فوراً تیار ہوئے اور انھوں نے شام کی مہم کو سر کرنے کے لیے ایک ایسے راستے کا انتخاب کیا جس پر سیکڑوں

سال کی تاریخ میں کسی شہنشاہ نے چڑھنے کی جرأت نہیں کی۔ یہ راستہ سیکڑوں کوس پر مشتمل تھا جس میں صرف ایک مقام پر پانی ملنے کی امید تھی اور آدھا راستہ اتنا تنگ تھا کہ ایک وقت میں صرف ایک سوار گزر سکتا تھا لیکن سیف اللہ نے خدا کا نام لے کر رافع نامی شخص کی رہبری میں یہ مشکل ترین مرحلہ طے کرلیا اور دشمنوں کو اپنے عمل سے حیرت واستعجاب میں ڈال دیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے سیف اللہ نے سویٰ کے بعد ارگ اور پھر تدمر، فریتین اور حوارین کو روند ڈالا۔ سلطان شام ہرقل اعظم نے ابھی قصد ہی کیا تھا کہ وہ سیف اللہ کو منہ توڑ جواب دے گا لیکن مخبروں نے قصم کے ہاتھ سے نکل جانے کی خبر دی۔ سیف اللہ نے قصم کے بعد اس مقام پر اسلامی علم نسب کر دیا جہاں غوطہ کا وسیع میدان دامن پھیلائے خالد کا منتظر تھا۔ جہاں سیف اللہ کی جاں سوز اور قہر بار یلغاروں کی بدولت ''ثنیۃ العقاب'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ سیف اللہ نے مرج الاہط میں عیسائیوں کی تباہی کے بعد بصرہ کے دروازے پر دستک دی۔ صلح کی آڑ میں لشکر اسلام کے لیے دروازہ کھول دیا گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ تمام علاقے اور قبیلے جنھوں نے مزاحمت کا پرچم بلند کر رکھا تھا، عساکر اسلام کے گھوڑوں نے انہیں کچل ڈالا۔ پھر وہ وقت آ گیا جب دریائے یرموک کا تاریخ ساز معرکہ قلم بند کیا جا سکے۔ سیف اللہ نے لشکر اسلام کو چالیس دستوں میں تقسیم کیا اور ہر دستے پر ایک سپہ سالار تعینات کیا۔ ہر ایک سپہ سالار کو حکم ہوا کہ وہ ہزار سپاہیوں کی کارکردگی کے لیے جوابدہ ہوگا۔ سیف اللہ کی اس ترکیب نے پورے لشکر کو شیر وشکر کر دیا جس سے جوش واتحاد اور جذبۂ جہاد کی صورت مستحکم ہوگئی:

> ''صدیوں کی عربی عصبیت، قبیلائی رقابت اور خاندانی عداوت جس پر ظہور اسلام نے غلاف ڈال دیا تھا لیکن جو تحت الشعور میں ہی موجود تھی زندہ تھی اور نئے نئے بھیس بدلتی تھی اس تدبیر سے اس کا چراغ بجھ گیا۔ یرموک کی تاریخ ساز جنگ کی فتح کا راز اسی تدبیر میں پوشیدہ تھا۔''۶۹

پھر عین میدان جنگ میں دربار خلافت سے امین الامت ابوعبیدہ بن الجراح کو پروانہ ملا جس میں خالد بن ولید سے لشکر اسلام کی قیادت چھین لینے اور ابوعبیدہ کو عساکر اسلام کا صدر سپہ سالار مقرر کیے جانے کا حکم تھا۔ امین الامت نے عاجزی کے ساتھ کہا کہ خدا گواہ ہے

کہ میں نے اس منصب کی کبھی خواہش نہیں کی، تمام عساکر اسلام میں صرف تمہیں ہی حق پہنچتا ہے کہ اس قیادت کی پاسداری کرو۔ مجھے حکم تھا کہ تمہیں دوران جنگ ہی یہ خط پڑھنے پر مجبور کروں۔ خالد کو سپہ سالار اسلام کے منصب سے جس طرح برطرف کیا گیا اور اس موقع پر انھوں نے جس صبر و تحمل اور جذبۂ ایمانی کا ثبوت دیا تاریخ میں شاید ہی اس کی کوئی مثال ہو:

''خالد بن ولید جسے ختم المرسلین نے سیف اللہ کا خطاب دیا جسے خلیفہ اکبر نے شہر اسلام کا لقب دے کر صدر سپہ سالار بنایا وہ اتنا کم ظرف نہیں ہوسکتا کہ اس سوتی پھریرے کے شانے سے اتر جانے کے ملال میں جہاد پر اٹھی ہوئی تلوار کا قبضہ ڈھیلا کر دے۔''۰ے

سیف اللہ نے دریافت کیا کہ یا امین الامت میں لشکر اسلام کے کس بازو پر ایک سپاہی کی طرح جنگ کروں۔ امین الامت یہ باتیں سن کر بے قرار ہو گئے اور کہا کہ تمہارے مقام کا تعین تو ختم المرسلین نے ہی کر دیا ہے۔ تم پہلے کی طرح ہی لشکر اسلام کی کمان سنبھالے رہو۔ سیف اللہ کے اصرار پر امین الامت نے زوردار لہجے میں کہا:

''میں صدر سپہ سالار۔۔۔ تم کو حکم دیتا ہوں کہ میرے نائب کی حیثیت سے سارے لشکر اسلام کی سپہ سالاری کرو۔''اے

اس طرح سپہ سالار اسلام کے منصب سے برطرفی کے بعد بھی یرموک کی جنگ خالد کی کمان میں لڑی گئی اور لشکر اسلام کو فتح الفتوح نصیب ہوئی لیکن دربار خلافت کے اس فیصلے سے لشکر اسلام میں بے چینی پھیل گئی اور مجاہدین اسلام میں رنج و غم کا ماحول پیدا ہو گیا:

''خالد تو خالد ہیں۔ کون محاذ تھا جس پر ہمارے جگر کے ٹکڑے اپنا خون نہیں بہا رہے تھے۔ کون سا معرکہ تھا جس میں ابو عبیدہ نے اپنی صدر سپہ سالاری کا اظہار کیا۔ لیکن وہ مدینے کے منظور نظر ہیں۔ ابن خطاب کے دوست ہیں۔ وہ حاکم ہیں۔ ہم محکوم ہیں۔ فاتحان عرب وعراق وشام محکوم ہیں۔''۲ے

سیف اللہ نے بدلی ہوئی صورت حال کو دیکھتے ہوئے جہاد کا نعرہ دیا اور ایسی کسی بھی چنگاری کو جو بغاوت کو جنم دے سکتی تھی، جذبۂ ایمانی سے سیراب کر دیا۔ سیف اللہ نے پہلے

دمشق کو اپنی تحویل میں لیا پھر فحل کو تباہ کر کے حمص کا رخ کیا۔ دھیرے دھیرے حمص، حاضر، قنسرین، مرعش، الزہا جیسی صلیبی ریاستیں زیر ہوتی گئیں۔ پھر سیف اللہ نے ہرقل کو شام سے باہر نکالنے کے لیے قدم بڑھایا اور امین الامت بیت المقدس کی جانب گامزن ہوئے۔ بیت المقدس کی فتح نے دنیائے مسیحیت میں کہرام برپا کر دیا۔ ہرقل کی نیند حرام ہوگئی لیکن وہ تازہ دم ہو کر رومی فوجیوں کو متحد کر کے ایک اور فیصلہ کن یلغار کی تیاری کرنے لگا۔

دریں اثنا، سیف اللہ کی شہرت، جاہ وجلال اور اقبال کی بلندی سے حاسدوں کی تعداد بڑھنے لگی اور دربار فاروقی میں شکایات کے دفتر کھل گئے۔ یہاں تک کہ ان کی شخصیت کو مجروح کرنے کے لیے ان پر بیت المال کا بے جا استعمال کرنے اور خائن ہونے کے الزامات عائد کر دیئے گئے۔ لہٰذا دربار خلافت سے امین الامت کو پروانہ ارسال کیا گیا:

''حاکم شام کو حکم ہوا کہ تحقیقات کی جائے۔ جرم ثابت ہونے پر خالد کو معزول کر دیا جائے۔''[۳]

پھر وہ ہولناک وقت آ گیا جب سیف اللہ سے دمشق کی مسجد عظیم میں عائد الزام کی بابت باز پرس ہوئی۔ حضرت بلالؓ نے بھرے مجمع میں کہا کہ میں خلیفہ عمر فاروق کے حکم سے خالد سے یہ سوال کرتا ہوں کہ انھوں نے اشعث بن قیس کو دس ہزار رقم کہاں سے دی تھی۔ سیف اللہ حیرت اور استعجاب کی کیفیت میں خاموش رہے۔ ان کی خاموشی کو اقبال جرم سمجھ کر انھیں معزول کر دیا گیا اور ایک فاتح اعظم کے ساتھ ایسا سلوک کیا گیا جس کی نظیر تاریخ میں نہیں ملتی:

''بلالؓ نے خالد کے سر سے وہ ''خود'' اتار لیا جو محمدی علم کے سائے میں بوڑھا ہو چکا تھا۔۔۔ اور ان ہی کے عمامے سے ان کے ہاتھ باندھ دیے۔ ساری مسجد کھڑی ہوگئی۔ کہیں سے آواز آئی۔۔۔ ہاتھ کھول دو۔'' کہیں ایسا نہ ہو کہ مسجد خون سے وضو کرنے لگے۔''[۴]

دربار خلافت کے اس فیصلے نے امت کو سکتے میں ڈال دیا۔ بنی مخزوم کے جیالے اور سپاہیان اسلام، جنھوں نے فاتح اعظم سیف اللہ کے ہمراہ دشمنوں کو کشت وخون میں ڈبو دیے، وہ دربار خلافت کے اس اقدام سے بے چین ہو اٹھے۔ خالد بن ولید اس بدلی ہوئی صورت حال کے مضمرات سے بخوبی واقف تھے۔ لہٰذا انھوں نے کسی بھی فتنے کو پروان

چڑھنے سے قبل ہی بے اثر کر دیا اور اپنے خواستگاروں سے خطاب کیا کہ میں نے اپنا یہ انجام خلیفہ عمر کے حکم کی تعمیل کی خاطر نہیں بلکہ امت رسول کے نظم و نسق اور تنظیم کے نام پر قبول کیا ہے۔ پھر انھوں نے جوشِ شکوہ میں ابلتے ہوئے لشکر اسلام کو یہ انتباہ کیا کہ:

''مدینے کی خلافت جو خدا کی عنایت اور تمہاری شجاعت کا انعام ہے۔ خالد کی زندگی میں خانہ جنگی کا دوزخ نہیں بن سکتی۔'' ۵ے

خالد بن ولید پر عائد کردہ الزام نہ صرف لشکر اسلام بلکہ مدینے کے گلی کوچوں میں بھی موضوعِ بحث بن گیا۔ بدلی ہوئی صورت حال ہولناک اندیشوں کی غمازی کرنے لگی لیکن اس دوران انھوں نے جس صبر و تحمل کا ثبوت دیا وہ قابل تحسین ہے۔ اس وقتی افراتفری کے عالم میں بہت سی اسلام دشمن طاقتوں نے سیف اللہ سے رجوع کیا اور جنگی تعاون کی پیش کش کی لیکن انھوں نے بڑی سے بڑی پیش کش ٹھکرا دی۔ موجودہ صورت حال کے پیش نظر دربار خلافت نے اہل اسلام کو یہ باور کرایا کہ خالد خیانت اور اسراف کے الزام میں معزول نہیں ہوئے بلکہ دنیائے اسلام ان پر حد سے زیادہ اعتماد کرنے لگی تھی جس کی اجازت مذہب اسلام نہیں دیتا۔ لہٰذا انہیں معزول کرنا پڑا۔ پھر حاکم شام امین الامت کو فرمان ملا کہ وہ خالد کو دارالخلافت روانہ کرنے کی تدبیر کریں۔ عبدالرحمٰن بن خالد نے اس طلب نامے کو گرفتاری تصور کیا۔ خالد نے جب یہ خبر سنی تو کہا کہ یہ حضرت عمرؓ کے ترکش کا آخری تیر ہے جس کا مجھے پہلے سے ہی اندازہ تھا۔ پھر انھوں نے مدینہ جانے کا قصد کیا۔ مدینہ پہنچ کر خالدؓ نے مسجد نبوی کی چوکھٹ سے برادران اسلام کو خطاب کیا:

''میں شام سے اس لیے آیا ہوں کہ اس مقام مقدس پر تم کو گواہ بنا کر اعلان کروں کہ امت کے تئیں اپنی مکمل اور غیر مشروط وفاداری کے نام پر میں نے اپنا مقدمہ دنیا سے اٹھا کر عقبیٰ کے سپرد کر دیا۔ کل جب قیامت برپا ہوگی اور میزان عدل کھڑی ہوگی اور رحمت دوعالم کا سامنا ہوگا تو تم دیکھ لوگے کہ خالدؓ محمدی علم کے سایے میں سر سے پاؤں تک سوال بنا کھڑا ہوا ہے۔'' ۶ے

خالدؓ، جس نے زائد از سو جنگیں لڑیں، اس پر خائن اور مسرف کا الزام عائد کیا گیا،

اسے بھرے مجمع میں ذلیل کیا گیا،اس کے سر سے ''خود'' اتارا گیا،عمامے سے اس کے دونوں ہاتھ باندھے گئے، پھرانہیں مدینہ طلب کیا گیا۔دربار خلافت کے اس رویے کے باوجودمجاہدِاسلام سیف اللہ خالد بن ولید نے کسی بھی فتنے کو پروان چڑھنے نہ دیااور دنیائے اسلام کو خانہ جنگی سے بچالیا۔انھوں نے اس قسم کی پاسداری کی جو آقائے دو جہاں کی لحدِ مبارک پر کھائی تھی کہ تاعمران کے شانوں پر محمدی علم قائم رہے گااور وہ اپنی زندگی کا ایک ایک لمحہ خدمت اسلام میں گزاردیں گے۔خالدؓ وہ شخصیت اعظم ہیں جنھوں نے اپنے قول وفعل کی ہمیشہ پاسداری کی۔

ناول ''خالد بن ولید'' میں جنگی معرکوں اورتاریخی فضا کے علاوہ کردارنگاری اورزبان وبیان کا بہترین نمونہ ملتا ہے۔قاضی عبدالستار نے خالد بن ولید کے کردار کومختلف نقطۂ نظر سے منظرعام پرلانے کی سعی کی ہےاوراس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔خالدؓ کا کردارایک سخی،مخلص، بہادر،مجاہد، فاتح،متقی،جنگی ترا کیب کا ماہر،حوصلہ مند،صوم وصلوٰۃ کا پابند،پیشوا، سپہ سالاراعظم،خطیب،امام وغیرہ کی حیثیت سے ابھرکرسامنے آتا ہے۔ذیل کے اقتباس سے خالدؓ کے کردار پر مؤثر روشنی پڑتی ہے:

> ''خدائے ذوالجلال کی قسم اگر ہرمز چارسوسوار لے کر مبارزطلبی کرتا تو بھی خالداس کے جواب میں تنہا نکلتا۔''۷۷

خالد بن ولید نے جب تین سوکوس کا صحرائی فاصلہ دس راتوں میں طے کر کے دومتہ الجندل کے دروازے پر دستک دی تو ہرقل اعظم کے باز گزاروں کے ہوش اڑ گئے۔ان میں سے ایک اکیدر بن عبدالملک تھا جو سیف اللہ کے جاہ وجلال اور جنگی حکمت سے واقف تھا۔اس نے جودی بن ربیعہ اور دیگر ہم رتبہ سرداروں کومشورے کے لیے دریافت کیا اوران پراپنی رائے کچھ یوں ظاہر کی:

> ''خالد کوتم نہیں جانتے۔میں جانتا ہوں۔پوری دنیا میں ان سے بڑاماہرفنون جنگ اور اقبال مند اور فتح نصیب جنرل موجودنہیں ہے۔کسی قوم کا کتنا ہی بڑالشکر کیسے ہی سازوسامان کے ساتھ سامنے آئے،خالد پرفتح نہیں پاسکتا۔اس لیےان سے صلح کرلو۔''۷۸

خالد بن ولید نہ صرف ایک فاتح اعظم تھے بلکہ وہ ایک ماہر منتظم بھی تھے ۔ وہ جس علاقے کو فتح کرنے نکلتے تھے اس کے نظم ونسق پر خصوصی توجہ دیتے تھے۔ وہ مذہب، فرقہ، مسلک، ذات اور نسل سے بالاتر ہو کر اپنی رعایا کی فلاح و بہبود کو یقینی بناتے تھے۔ انھوں نے عراق کی فتح کے بعد جس خوبی سے وہاں کا انتظام و انصرام کیا، وہ ان کی انتظامی صلاحیتوں کا ایک بہترین نمونہ ہے:

> ''ہزاروں کوس پر پھیلی ہوئی عراق کی سلطنت کا فوجی نقطۂ نظر سے انتظام کیا۔ مجوسیوں اور عیسائیوں کے مذہبی جھگڑے کا فیصلہ کیا۔ کسانوں کو زمین کی ملکیت دے کر زمینداروں اور جاگیرداروں کے نظام ظلم سے نجات دی۔ بھاری بھاری ٹیکس جو ان کے گردنوں پر جوئے کی طرح رکھے تھے، منسوخ کردیے جن زمینوں تک پانی نہیں پہنچتا تھا ان کی آبپاشی کا منصوبہ بنایا۔ نہریں کھودنے کا پورا نقشہ مرتب کرایا۔ قیمتوں میں توازن پیدا کیا۔ باغوں اور بازاروں اور دریائی راستوں کے ٹیکس کو ختم کیا۔''۷۹

دمشق جب لشکر اسلام کے نرغے میں آگیا تو ماشاہ نے جو ہرقل کا داماد اور دمشق کا گورنر تھا، انتہائی عیاری کے ساتھ امین الامت کے سامنے پہنچ کر تمام شرائط تسلیم کر لیے اور دمشق کو ان کی عمل داری میں سونپ دیا۔ اس اقدام کے ذریعے اس نے اپنی فوج کو قتل وخون سے محفوظ کر لیا۔ رومی جنرل ماشاہ نے انتہائی چالاکی سے خالد کے ہاتھوں سے دمشق کی فتح چھین لی ۔ جب خالدؓ نے امین الامت پر ماشاہ کی عیاری کو بے نقاب کیا تو انھوں نے پشیمانی کے ساتھ اپنے جذبے کا اظہار کچھ اس طرح کیا:

> ''تم تنظیم کا وہ مینارۂ نور ہو جس سے امت قیامت تک روشنی حاصل کرتی رہے گی۔''۸۰

خالدؓ کے جوش جہاد اور جذبۂ ایمانی پر اس وقت بھر پور روشنی پڑتی ہے جب یہ اطلاع ملتی ہے کہ ہرقل اعظم کئی لاکھ رومی فوج کے ساتھ شام کی سرحد پر پہنچ چکا ہے۔ آرمینیا اور جزیرہ کی فوجیں سرحدوں کی جانب کوچ کر رہی ہیں۔ اس موقع پر امیر شام نے خطاب کیا

کہ سپہ سالاروں کا اتفاقِ رائے ہے کہ ہمیں حمص میں قلعہ بند ہو کر امیر المومنین کا انتظار کرنا چاہیے۔ امیر شام کی باتیں سن کر سیف اللہ کھڑے ہوئے اور مودبانہ لیکن جوشیلے لہجے میں کہا:

''آپ کی زبان سے قلعہ بندی کا لفظ سن کر جی چاہتا ہے کہ اپنی تلوار سے اپنی گردن کاٹ کر قدموں میں ڈال دوں۔ میں سیف اللہ ہوں یا امین الامت۔۔۔ دنیا کیسی ہی اور کتنی ہی تلواریں علم کرلے، خالد ان کے خوف سے حمص میں منہ چھپانے پر موت کو ترجیح دیتا ہے۔'' ۸۱؎

خالدؓ فنون جنگ کے ماہر تھے۔ دشمن کی بڑی سے بڑی فوج کو چند ہزار مجاہدین اسلام کی برق رفتاری اور جاں بازی سے اس قدر گھیرتے کہ دشمنان اسلام میں ہل چل مچ جاتی اور ان کے سپاہی گاجر اور مولی کی طرح تہہ تیغ کر دیے جاتے۔ میدان جنگ میں کئی ایسے مواقع آئے، جب خالد کی دور اندیشی، جنگی تنظیم اور دشمنوں کو حیرت زدہ کرنے والے فیصلے کی بدولت ہی لشکر اسلام کو فتح نصیب ہوئی:

''فن سپہ سالاری بھی فنون شریفہ کی طرح ایک فن شریف ہے۔ ایک فن عظیم ہے جو اپنے فنکار پیدا کرتا ہے۔ نابغۂ روزگار پیدا کرتا ہے۔۔۔ سیف اللہ سپہ سالار نہیں تھے، نابغۂ روزگار تھے۔ ایسے نابغۂ روزگار جس کی مثال بڑی سے بڑی قوموں کی ہزاروں برس کی تاریخ خالی رہتی ہے۔'' ۸۲؎

قاضی صاحب نے اپنے دیگر ناولوں کی طرح ''خالد بن ولید'' کو بھی لفظوں کے دروبست سے مزین اور بیان کی جادوگری سے آراستہ کیا ہے۔ ذیل کے اقتباسات میں ان کے طرز تخاطب کے جاہ وجلال، اسلوب کی بلند آہنگی اور خطیبانہ انداز بیان کو بھرپور محسوس کیا جاسکتا ہے:

''مکہ کی تاریخ گواہ ہے کہ مخزوم کی اولاد سپہ سالاری کے لیے پیدا ہوتی ہے اور سپہ سالاری کرتے مرتی ہے۔'' ۸۳؎

''آبرومند باپ کے غیور بیٹے جب جوان ہو جاتے ہیں تو باپ کی عزت اور حرمت کی حفاظت میں شمشیر وسنان ہو جاتے ہیں۔'' ۸۴؎

''جہاں شہرت واقبال کی سواری اترتی ہے وہیں حسد کے کتے بھونکنے لگتے ہیں۔''۸۵؎

''خوشامدیوں اور مصاحبوں نے جو قوموں کے زوال کا سب سے بڑا سبب ہوتے ہیں میں نے ان کو باور کرادیا کہ آپ کے نام کا خوف سیف اللہ پر غالب آچکا۔''۸۶؎

''اگر میری کوکھ سچی ہوتی تو اس بازوؤں کے ہر زخم پر ایک بیٹا نثار کردیتی۔''۸۷؎

''وہ فتح نصیب آگیا جس کے گھوڑے کی نعل میں کسریٰ کے تاج کی کھونٹیاں جڑی ہیں۔جس کے نام سے مدائن اس طرح کانپتا ہے جیسے آندھی میں فرات کے کنارے نرکل۔''۸۸؎

قاضی صاحب کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے شروع سے آخر تک ناول میں تاریخی فضا کو قائم رکھا ہے۔ناول کو ایک پل کے لیے بھی بوجھل ہونے نہیں دیا ہے۔ قاضی صاحب نے اسلام کی ابتدائی تاریخ کو جس پیرائے میں اور ڈرامائیت کے ساتھ پیش کیا ہے، یہ انہیں کا حصہ ہے۔موصوف نے خلیفہ ابوبکر صدیقؓ کے زمانے سے خلیفہ عمر فاروقؓ کے زمانے تک کی تاریخ اور خالدؓ کے جنگی معرکوں کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ مدینہ،مکہ،ایران،عراق اور شام کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے۔قاضی صاحب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے تاریخی حقائق کو مجروح ہونے نہیں دیا ہے اور ساتھ ہی تاریخی واقعات کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کی بھی کامیاب کوشش کی ہے۔دراصل یہ ناول اپنی فن کاری، بوقلمونی ،فنی جہات، انفرادیت اور پیش کش کی بدولت اردو کے تاریخی ناولوں میں ایک شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔

حواشی وحوالے

۱۔ داراشکوہ، قاضی عبدالستار، ص۔ ۱۴۶

۲۔ شب خون (داراشکوہ تجزیہ)، شمس الرحمٰن فاروقی، الہ آباد، اپریل، ۱۹۶۸، ص۔ ۶۷

۳۔ داراشکوہ، قاضی عبدالستار، ص۔ ۹۰۔ ۱۸۹

4. The medival India. Bepen Chandra. P227

۵۔ رقعات عالم گیری (جلداول)، مرتبہ سید نجیب اشرف ندوی، ص۔ ۲۶۵

۶۔ برنیر۔ سفرنامہ، انگریزی ترجمہ از کانشبل، مرتبہ اسمتھ، ۱۹۱۶ء، ص۔ ۶

۷۔ داراشکوہ، قاضی عبدالستار، ص ۱۵

۸۔ شب خون، الہ آباد، اپریل، ۱۹۶۸ء، ص۔ ۶۷

۹۔ شیر خاں لودی، میرات الخیال، ص۔ ۲۰۰

۱۰۔ شب خون، الہ آباد، اپریل، ۱۹۶۸ء، ص۔ ۷۷

۱۱۔ بحوالہ داراشکوہ کا تاریخی پس منظر۔ اقتدار عالم، کتاب لکھنؤ، جولائی، ۱۹۶۸، ص۔ ۲۷

۱۲۔ شب خون، الہ آباد، اپریل، ۱۹۶۸ء، ص۔ ۷۸

۱۳۔ بحوالہ داراشکوہ کا تاریخی پس منظر، اقتدار عالم، کتاب لکھنؤ، جولائی، ۱۹۶۸، ص۔ ۲۸

۱۴۔ ماہنامہ ہدیٰ (صلاح الدین ایوبی نمبر) دہلی، مئی ۱۹۷۷ء، ص ۸۸

۱۵۔ صلاح الدین ایوبی، قاضی عبدالستار، ص۔ ۱۸

۱۶۔ ایضاً، ص۔ ۶۳۔ ۶۲

۱۷۔ ایضاً، ص۔ ۴۷

۱۸۔ ایضاً، ص۔ ۲۰

۱۹۔ ایضاً، ص۔ ۱۱۰

۲۰۔صلاح الدین ایوبی،قاضی عبدالستار،ص۔۱۹۲
۲۱۔ایضاً،ص۔۲۵
۲۲۔ایضاً،ص۔۲۷
۲۳۔ایضاً،ص۔۴۶
۲۴۔ایضاً،ص۔۶۳
۲۵۔ایضاً،ص۔۴۹
۲۶۔ایضاً،ص۔۸۵
۲۷۔غالب،قاضی عبدالستار،ص۔۸
۲۸۔ایضاً،ص۔۸
۲۹۔ایضاً،ص۔۱۷
۳۰۔ایضاً،ص۔۵۱
۳۱۔ایضاً،ص۔۹۶
۳۲۔ایضاً،ص۔۱۱۷
۳۳۔ایضاً،ص۔۱۶۵
۳۴۔ایضاً،ص۔۱۵۸
۳۵۔ایضاً،ص۔۹۲
۳۶۔ایضاً،ص۔۱۰۹
۳۷۔ایضاً،ص۔۱۳۰
۳۸۔ایضاً،ص۔۱۳۷
۳۹۔ایضاً،ص۔۵۶۔۲۵۵
۴۰۔ایضاً،ص۔۱۶۷
۴۱۔ایضاً،ص۔۱۸۴
۴۲۔ایضاً،ص۔۱۸۹
۴۳۔ایضاً،ص۔۹۶۔۱۹۵

۴۴۔غالب،قاضی عبدالستار،ص۔۲۲۰
۴۵۔ایضاً،ص۔۲۳۰
۴۶۔ایضاً،ص۔۲۳۶
۴۷۔ایضاً،ص۔۲۳۹
۴۸۔ایضاً،ص۔۳۴
۴۹۔ایضاً،ص۔۴۰
۵۰۔ایضاً،ص۔۴۷
۵۱۔ایضاً،ص۔۸۰
۵۲۔ایضاً،ص۔۸۳
۵۳۔ایضاً،ص۔۱۳۱
۵۴۔ایضاً،ص۔۱۸۹
۵۵۔ایضاً،ص۔۱۲
۵۶۔ایضاً،ص۔۱۷۰
۵۷۔ایضاً،ص۔۶۳
۵۸۔ایضاً،ص۔۲۷
۵۹۔ایضاً،ص۔۶۳
۶۰۔اسلامی انسائی کلوپیڈیا،ص۔۸۳۳
۶۱۔ایضاً،ص۔۳۴۔۸۳۳
۶۲۔خالد بن ولید،قاضی عبدالستار،ص۔۱۸
۶۳۔ایضاً،ص۔۲۰
۶۴۔ایضاً،ص۔۲۹۔۲۸
۶۵۔ایضاً،ص۔۳۸
۶۶۔ایضاً،ص۔۵۴
۶۷۔ایضاً،ص۔۵۵

۶۸۔خالد بن ولید،قاضی عبدالستار،ص۔۲۷۔۶۶
۶۹۔ایضاً،ص۔۸۹
۷۰۔ایضاً،ص۔۱۰۰
۷۱۔ایضاً،ص۔۱۰۱
۷۲۔ایضاً،ص۔۱۱۸
۷۳۔ایضاً،ص۔۱۶۷
۷۴۔ایضاً،ص۔۱۶۹
۷۵۔ایضاً،ص۔۱۷۰۔۱۶۹
۷۶۔ایضاً،ص۔۲۲۹
۷۷۔ایضاً،ص۔۳۴
۷۸۔ایضاً،ص۔۶۳
۷۹۔ایضاً،ص۔۶۷
۸۰۔ایضاً،ص۔۱۳۲
۸۱۔ایضاً،ص۔۱۶۵
۸۲۔ایضاً،ص۔۱۴۵
۸۳۔ایضاً،ص۔۲۲۵
۸۴۔ایضاً،ص۔۲۱۶
۸۵۔ایضاً،ص۔۱۶۷
۸۶۔ایضاً،ص۔۱۴۸
۸۷۔ایضاً،ص۔۱۱۸
۸۸۔ایضاً،ص۔۸۵

خدنگ جستہ

عزیز احمد کا ناول 'خدنگ جستہ' تاریخی اعتبار سے انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ ناول تاریخ کا عظیم فاتح تیمور (۹/اپریل،۱۳۳۶ء۔۱۸/فروری،۱۴۰۵ء) کے حالاتِ زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ خدنگ جستہ سے مراد چھوٹے تیر سے ہے جس نے تیمور کو اس قدر زخمی کیا کہ وہ اپنی زندگی میں کسی مدد کے بغیر کبھی گھوڑے پر سوار نہ ہو سکا۔ جس کے باعث تاریخ کا یہ فاتحِ اعظم تیمور لنگ کے لقب سے مقبول ہوا۔ ناول کا پلاٹ پانچ حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں تیمور کو میدانِ حرب میں سجستانیوں کے خلاف مصروفِ جنگ دکھایا گیا ہے۔ اس جنگ میں تیمور کے وفادار جاکو برلاس اور ایلچی بہادر اور سلطان حسین (تیمور کی بیوی کا بھائی) بھی شریک تھے۔ دورانِ جنگ تیمور کے گھٹنے میں ایک تیر سے کاری ضرب لگا۔ اس نے تیر کو نکالنے کی کوشش کی لیکن وہ ناکام رہا۔ تیر کا اگلا سرا گھٹنے میں ہی ٹوٹ گیا۔ زخمی ہونے کے سبب اس نے شکست خوردہ سجستانیوں کا تعاقب نہیں کیا۔ تیمور، زخمی حالت میں اپنے خیمے میں واپس آ گیا۔ تیمور کی حالتِ غیر دیکھ کر اولجائی آغا پریشان ہو جاتی ہے۔ تیمور اسے دلاسا دیتا ہے لیکن اس کی بے چینی بڑھتی جاتی ہے۔ اس ویرانے میں جہاں کوئی جراح ہے نہ کوئی طبیب، تیمور کی حالت مزید بگڑتی جاتی ہے۔ یہ رات تیمور اور اولجائی آغا پر بہت تکلیف دہ گزرتی ہے۔

سجستانیوں کا حملہ، سلطان حسین کی غلطی اور زیادتی کے سبب واقع ہوا تھا۔ دراصل سلطان حسین، چغتائی نسل کا تھا اور تیمور فوج کا سپہ سالار تھا جو چغتائی نسل کا نہیں تھا۔ لہٰذا آئینی اعتبار سے کوئی حاکم چغتائی نسل کا ہی ہو سکتا تھا۔ جاکو برلاس نے خیمے میں داخل ہو کر

زخمی تیمور کو یہ اطلاع دی کہ سلطان دشمن کے تعاقب سے واپس آ رہا ہے۔ تیمور نے ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ اسے واپس آنے کی اتنی جلدی کیا تھی۔ جا کو برلاس نے مصلحتاً کہا کہ شاید اس نے تعاقب کا ذمہ ایلچی بہادر کے سپرد کر دیا ہو۔

پلاٹ کے دوسرے حصے میں اولجائی آغا کو تیمور کی تیمار داری میں مصروف دکھایا گیا ہے۔ اس حصے میں کہانی فلیش بیک کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ اولجائی خوف وحراس اور لایقینی کی صورت میں مبتلا ہے۔ وہ تیمور کے زخمی ہونے کے سبب دہشت میں ہے۔ اسے یہ فکر ہے کہ کب اس تکلیف دہ اور خطرناک زندگی سے نجات ملے گی۔ وہ مزید سوچتی ہے کہ تموچین یعنی سلطانِ اعظم چنگیز خان کی بیوی بورتے ئی کے ساتھ کیسا سلوک ہوا؟ دشمن اسے دورانِ جنگ اٹھا لے گئے تھے۔ اس کے ساتھ جو ظلم ہوا تھا، کہیں اس کے ساتھ بھی نہ ہو۔ وہ اس بات سے بھی خائف تھی کہ تیمور کے عزائم بہت بلند ہیں۔ وہ بادشاہت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ چونکہ سلطان حسین چغتائی نسل کا ہے لہٰذا اس کے ہوتے ہوئے یہ کبھی ممکن نہ ہوگا۔ وہ یہ سوچ کر کہ شوہر یا بھائی میں سے کسی ایک کو کھونا پڑے گا، کانپ اٹھتی تھی:

> ''وہ تیمور کو جانتی تھی۔ وہ جانتی تھی کہ تیمور کے دل میں ایک پوشیدہ ولولہ ہے، چنگیز بننے کا ولولہ۔ یہ کہ اس ولولہ کا ذکر کبھی نہیں کیا جاتا کیونکہ یہ ولولہ خطرناک ہے۔ مگر یہ ایک خوفناک سازش کی طرح سب کے دلوں پر مسلط ہے۔ تیمور کے دل پر، اس کے جاں نثار ساتھیوں جا کو برلاس اور ایلچی بہادر کے دلوں پر۔ یہ ایک طرح کی اٹل تقدیر ہے، ایک لکیر ہے، ایک تحریر ہے۔ جسے کوئی نہیں مٹا سکتا۔ وہ جانتی ہے کہ یہ ہو کر رہے گا، گذر کر رہے گا۔''[1]

تیمور کے معالجے کے لیے گردونواح میں حکیم دستیاب نہ تھے۔ ادھر تیمور کی طبیعت بگڑتی جارہی تھی۔ کہانی دوبارہ فلیش بیک میں جاتی ہے، جس میں بورتے ئی کا اغوا اور تموچین کا انتقام دکھایا گیا ہے۔ تموچین مرکیت قبیلے پر حملہ کرتا ہے۔ قبیلے کے ہر سپاہی کو جو حملے میں شریک تھے، انھیں چن چن کر قتل کر دیا گیا۔ تموچین سردار کے خیمے سے بورتے ئی کو ڈھونڈھ نکالتا ہے۔ جو اس وقت ایک بچے کی ماں بن چکی تھی۔ تموچین بخوشی بورتے ئی کو

گلے لگاتا ہے اور بچے کو'جوچی' یعنی مہمان کا لقب دیتا ہے۔ یہ سوچ کر اولجائی کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ دوسری طرف تیمور کا بخار سے برا حال ہو چکا تھا۔

پلاٹ کے تیسرے حصے میں سلطان حسین اپنی بیوی اور لشکر کے ساتھ تیمور کو اسی اثنا میں چھوڑ کر قندھار کے لیے روانہ ہو جاتا ہے۔ تیمور کو اس بات کا رنج تھا کہ وہ اس سے بغیر ملے چلا جاتا ہے۔ دریں اثنا ایلچی بہادر لوٹ کا مال لے کر تیمور کے پاس آتا ہے۔ تیمور حکم دیتا ہے کہ اس میں سلطان کا جو حصہ بنتا ہے، اسے دے دیا جائے۔ تیمور کو اس حالت میں قندھار لے جانا مشکل تھا۔ لہٰذا یہ مشورہ ہوا کہ پاس میں بلوچیوں کا ایک گاؤں ہے، جہاں تیمور کو لے جایا جائے تاکہ کسی جراح سے علاج کرایا جاسکے۔ وہاں بھی کوئی طبیب یا حکیم نہیں مل سکا۔ وہاں سے دریائے سندھ تک کوئی آبادی نہیں تھی۔ لہٰذا یہ طے پایا کہ قندھار سے جراح کو لایا جائے۔ اس کام کی ذمہ داری ایلچی بہادر کو دی گئی۔ جاکو برلاس تیمور کے ساتھ ہی رہا۔ اس دوران تیمور کا بخار اترنے کا نام نہیں لے رہا تھا۔ وہ فکر مند ہو رہا تھا کہ اگر اسے کچھ ہو گیا تو اس کے بیٹے جہانگیر اور اس کی بیوی کا کیا ہوگا؟ تیمور کے ذہن میں طرح طرح کے وسوسے اور خوفناک خیالات ابھرتے جاتے تھے اور وہ ماضی کی یادوں میں جیسے ڈوبتا جاتا تھا۔ وہ نیم بے ہوشی کی حالت میں بڑبڑاتا جاتا ہے۔ اولجائی اور جاکو برلاس اس کو دلاسا دیتے ہیں اور اس کی ہمت بڑھاتے ہیں۔ پلاٹ کے چوتھے حصّے میں جراح کے ذریعے تیمور کے زخم کو بہتر کرنے کی ناکام کوشش کا مذکور ہے۔ اولجائی آغا، تیمور کی حالت کے سبب کافی مایوس تھی لیکن اس کے دل میں کہیں نہ کہیں اس بات کی خوشی تھی کہ اس نے پہلی بار تیمور کے ساتھ اتنا وقت گذارا تھا۔ وہ موجودہ صورتِ حال میں کیا سوچتی ہے، ملاحظہ کیجیے:

> ''اگر زندگی اسی طرح گذر جائے، روز صبح کو کہیں کوچ نہ کرنا پڑے، روز دوپہر کو جھلستی ہوئی دھوپ اور ریت سے نجات مل جائے۔ ہر رات یہ اندیشہ نہ رہے کہ اب کسی نے دغا دی، اب کسی نے شب خون مارا۔ وہ ہو، اور تیمور ہو اور جہانگیر ہو۔ اور پھر یہ سوچتی کہ یہ خواب ناممکن ہے۔''[۲]

اولجائی آغا دشمنوں کی یلغار سے بھی خائف تھی کہ اس کی حالت بورتے ئی جیسی نہ ہو جائے، تیمور کو کوئی قتل نہ کر دے اور جہانگیر کو غلام نہ بنا لے۔ دوسری طرف تیمور کی طبیعت

قدرے بہتر ہونے لگی تھی۔ اولجائی ایک بار پھر اپنے خیالوں میں گم ہو جاتی ہے۔ اولجائی کی شادی کا موقع تھا، جب اس کے نانا کازغان نے اس کی شادی تیمور سے کرنے کا فیصلہ کیا۔ وہ تیمور کی شہسواری، لڑائی، نیزہ بازی اور بہادری سے بہت متاثر تھے۔ دوسری طرف اولجائی بھی جمال کی پیکر، الھڑ اور حسین تھی۔ اسے بھی اپنے حسن و جمال کا احساس تھا۔ ذیل کے اقتباس میں اولجائی کے کردار اور پیکر کو بڑی خوبصورتی سے ابھارا گیا ہے:

''وہ تو رانی لڑکیوں کی طرح ہمیشہ بے نقاب پھرا کی۔ کانوں سے بڑے بڑے گوشوارے لٹکے ہوئے، دوہری چوٹیاں کالی کالی گندھی ہوئی، سینوں پر سانپوں کی طرح لوٹتی ہوئی، گہرا کالا یا گہرا نیلا یا گہرا سرخ لبادہ۔ اسے لڑائی اور انسان کے بہتے ہوئے خون سے نفرت تھی، لیکن شکار میں تیمور یا حسین یا ایلچی بہادر یا برلاسوں میں کوئی اس کا مقابلہ کر کے دیکھ لے۔۔۔ اور پھر بھی وہ اپنے آپ کو حلبی شیشہ کے آگے دیکھتی تو اپنے ہونٹ دانتوں سے کاٹ لیتی، کیونکہ وہ حسین تھی۔''[۳]

کازغان کے لشکر میں کچھ مغل شامان رہتے تھے جن کی کہی ہوئی بات کفر اور زندقہ سمجھی جاتی تھی۔ وہ ستاروں کی گردش سے فال نکالتے تھے اور مستقبل اور تقدیر کا حال بتاتے تھے۔ اولجائی کا رشتہ جب تیمور سے طے ہوا تو دائی انگہ اولجائی کے ساتھ اس کی قسمت جاننے کے لیے کازغان کے لشکر میں بوڑھے شامان کے پاس جاتی ہے۔ بوڑھے شامان نے اولجائی کو دیکھتے ہی کہا:

''اس چاند سی صورت کی تقدیر اس کی پیشانی پر لکھی ہوئی ہے۔ اس چاند کو دو ستاروں سے سابقہ پڑے گا۔ ایک وہ ستارہ ہے جو اس کا اپنا ستارہ ہے اور جو چمکے گا، دمکے گا۔ پھر چھپ جائے گا۔ اور ایک سرخ ستارہ لال انگار ہے جو اسے آگ میں، برف میں، طوفان میں زلزلے میں، بجلی کی چمک میں، بادل کی کڑک میں ساتھ لیے لیے پھرے گا۔''[۴]

دائی انگہ بوڑھے شامان کی باتوں سے پریشان ہو جاتی ہے جب کہ اولجائی کو یہ باتیں مضحکہ خیز لگتی ہیں۔ اولجائی اور تیمور کی شادی مکمل ہوئی جس میں قاضی زین الدین بابا نے

نکاح پڑھایا۔شادی میں تیمور کے والد تاراگائی برلاس شامل نہیں ہو سکے۔کیونکہ انھوں نے خانقاہی زندگی اختیار کر لی تھی۔وہ برسوں سے اپنی خانقاہ سے باہر نہیں نکلے تھے۔شادی کے موقعے پر رقص وسرود کے علاوہ راوی اور داستان گویوں کا بھی مجمع تھا۔ان میں کچھ نثر میں، کچھ نظم میں، کبھی ترکی میں، کبھی ایغوری میں داستانیں سنا رہے تھے۔راویوں میں سے ایک نے بورتے ئی کا قصہ سنایا۔اولجائی مبہوت ہو کر سنتی رہی اور ایک نامعلوم خوف اس کے دل پر چھانے لگا۔ پھر دوسرے راوی نے بورتے ئی کا دوسرا قصہ شروع کیا۔ یہ چنگیز کی دوسری شادی کا تھا جب اس نے انتقام لینے کے لیے مرکیت قبیلہ پر حملہ کیا۔ حملے کے دوران اس نے مرکیت قبیلے کی ایک دوشیزہ 'کولان' کو اٹھالایا تھا۔کولان اس قدر حسین تھی کہ چنگیز نے اسے کنیز سے بیوی بنالیا۔اولجائی، چنگیز کی دوسری شادی کی کہانی سن کر ایک انجان اندیشے سے دم بخود ہوگئی۔ کچھ عرصہ گذرنے کے بعد اولجائی نے جہانگیر کو جنم دیا۔دریں اثنا قاضی زین الدین نے تیمور کو یہ اطلاع دی کہ کازغان کو دغا سے قتل کر دیا گیا۔تیمور برلاس نے اپنے ساتھیوں کے ساتھ قاتلوں سے بڑی بے رحمی سے انتقام لیا۔

پلاٹ کے آخری حصے میں جراح اور قندھار سے آئے طبیب کی لامتناہی کوششوں کے بعد تیمور کی طبیعت بہتر ہونے لگی تھی۔اب وہ سہارے کے ساتھ اٹھ کر کھڑا ہونے کے قابل ہو گیا تھا۔لیکن وہ بغیر سہارے کے کبھی گھوڑے پر سوار نہ ہوسکا۔اسے اس بات کی شدید تکلیف تھی کہ ہر سپاہی کی نظر اس کے معذور پیر پر پڑتی تھی۔اسے تیمور لنگ کا نام اتنا گراں گزرتا تھا کہ وہ اپنے صبر وتحمل کا مادہ کھو دیتا تھا۔جب پہلی بار ایک سپاہی نے تیمور کو اس لقب سے یاد کیا تو تیمور نے اس کی کھال کھنچوا ڈالی اور اس کی لاش کو چیل کوّوں کو کھانے کے لیے چھوڑ دیا۔

> ''ایک دن جب اس کا گھوڑا ایلچی بہادر کے خیمے کے پاس سے گذر رہا تھا، اس نے ایک ترکمان سپاہی کو دیکھا کہ اس کے گذر جانے کے بعد اس نے اپنے ساتھی سے اس کا نام تیمور لنگ بتایا۔اور تیمور کی آنکھوں میں خون اتر آیا، اس نے اسی وقت لگام کھینچ لی، اور ڈانٹ کر ایلچی بہادر کو حکم دیا کہ اس ترکمان کی کھال کھینچ لی جائے۔اس کی لاش تین دن تک وہیں پڑی سڑتی رہی اور اس پر مکھیاں بھنبھناتی رہیں اور

جنگلی کتے اور گدھ دوڑتے رہے۔ پھر تمام سپاہیوں کے دل میں
اپنے آقا کے لیے تعظیم اور ہیبت کا جذبہ پیدا ہوا۔''۵؎

ناول میں کئی مرتبہ فلیش بیک کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ فلیش بیک کے ذریعے ہی خانِ اعظم چنگیز کے وقت دشمنوں کے ایک دردناک حملے کا ذکر آتا ہے جس کے تحت تیمور کے زخمی ہونے اور اولجائی کے خوف وحراس کو بڑی شفا کی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

''برکان کالدون کے سائے میں چنگیز خان کے ساتھی رنگ رلیاں منا رہے تھے۔۔۔آدھی رات تک وہ کومیس پیتے رہے اور گھوڑیوں کا گوشت نگلتے رہے۔۔۔ابھی ایک پہر رات باقی تھی کہ جنگلی جانوروں جیسی چیخیں بلند ہوئیں جیسے شیر آ گئے، جیسے ریچھ آ گئے، جیسے زلزلہ آ گیا، جیسے برکان کالدون کانپ گیا۔ کیونکہ دشمنوں نے حملہ کیا تھا اور وہ منگولوں کی مویشیوں اور ان کی عورتیں ہانک لے گئے تھے۔
جب تموچین کی آنکھ کھلی، جو خانِ اعظم بننے والا تھا،۔۔۔اپنی کمان سنبھالی اور اپنا نیزہ سنبھالا اور دیکھا کہ ساتھ کے خالی بستر پر دشمن کا نیزہ گڑا ہوا تھا اور اس کی بیوی بورتے ئی غائب تھی۔''۶؎

منگولوں کی بربریت اور ظلم و جبر کی داستانوں سے تاریخ کے صفحات سرخ ہیں۔ تموچین یعنی چنگیز خان کے باپ نے ایک زمانے میں مرکیت قبیلے پر حملہ کیا تھا جس میں اس قبیلے کی ایک لڑکی ''یولون ایکے'' کو اٹھالایا تھا۔ اس قبیلے نے بیس سال بعد منگولوں سے بدلا لینے کے لیے چنگیز خان کی بیوی بورتے ئی کو اٹھالیا تھا۔ مذکورہ صورتِ حال کی تصویر کشی کو ذیل کے اقتباس میں محسوس کیا جا سکتا ہے:

''مرکیت قبیلے کے لوگ بڑے خوفناک خونخوار شکاری تھے اور اسی قبیلے سے بیس سال پہلے تموچین کا باپ ایک لڑکی 'یولون ایکے' کو اڑا لایا تھا، اور بیس سال کے بعد مرکیت قبیلہ نے بدلہ لینے کے لیے دھاوا کیا اور یہ 'یولون ایکے' تموچین کی سوتیلی ماں تھی۔ یولون ایکے کے بدلے اب مرکیت لوگ بورتے ئی کو اڑا لے گئے تھے۔''۷؎

یہ واقعہ اس وقت کا ہے جب منگول مشرف بہ اسلام نہیں ہوئے تھے۔ وہ جاودانی نیلے آسمان کو خدا مانتے تھے اور اسے ''من کے کوکو تینگری'' کہتے تھے۔ تموچین نے اپنے خدا کو شراب نذر کی اور مرکیت قبیلے سے انتقام لینے کی قسم کھائی۔ لہٰذا اس نے کرائت قبیلے کے سردار طغرل خان کو اپنا حمایتی بنا لیا جو تموچین کے باپ 'یے سوکائی' کا 'اندا' تھا۔ مغلوں میں منہ بولے بھائی کو 'اندا' کہا جاتا تھا۔ طغرل خان کی وجہ سے دیگر قبیلوں نے بھی ساتھ دیا۔ قبائلیوں کے انتقام کو ذیل کے اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے:

> ''تین سو مرکیت جنہوں نے برکان کالدون کے دامن میں مغلوں کے خرگاہ کو تاراج کیا تھا اور ان کی عورتیں اور مویشی ہانک لے گئے تھے اور بورتے ئی کو اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ پورے تین سو کے تین سو مرکیت ایک ایک کر کے چن چن کے مارے گئے۔ ان کی جو عورتیں اور بیویاں بننے کے لائق تھیں، مغلوں اور کرائتوں اور جرائتوں نے پکڑ پکڑ کے اپنی بیویاں بنا لیں اور جو لونڈیاں بننے کے لائق تھیں مغلوں اور کرائتوں اور جرائتوں نے اپنی لونڈیاں بنا لیں۔''[8]

تموچین بدحواسی کے عالم میں بورتے ئی کو ہر خیمے میں ڈھونڈھتا رہا۔ آخر کار وہ تموچین کو ملی لیکن کہاں اور کس حالت میں ملی؟ جب وہ ملتی ہے تو بے رحم اور انا پرست تموچین کی نفسیاتی کیفیت کیا ہوتی ہے، ذیل کے اقتباس میں ملاحظہ کیجیے:

> ''بورتے ئی اس کو مل گئی۔ کہاں مل گئی؟ مرکیت سردار کے سفید خیمے میں۔ لیکن بورتے ئی کے آغوش میں ایک ننھا سا بچہ تھا۔ اس ننھے بچے کو دیکھ کر تموچین جو خان اعظم چنگیز بننے والا تھا، ایک ذرا ہچکچایا۔ پھر ہنس کے اس نے بورتے ئی کو گلے لگایا۔ اور اس سے کہا اس بچے کا نام 'جوچی' ہے۔۔۔ جوچی مغلوں کی زبان میں مہمان کو کہتے ہیں''[9]

تیمور ایک خوددار انسان تھا۔ وہ ایمانداری کے ساتھ جینا چاہتا تھا لیکن اس کے حاکمانہ عزائم بہت بلند تھے۔ سلطان حسین کی بے رخی اسے ناگوار گذرتی تھی۔ سلطان میں منگول ہونے کا غرور تھا۔ تیمور ایک سپہ سالار اور بہادر انسان تھا۔ سلطان کم فہم اور عجلت پسند تھا۔

تیمور کو جب کبھی جنگ میں لوٹ کا مال ہاتھ آتا تو وہ ایمانداری سے سلطان کا حصہ دیتا تھا:

''ایلچی بہادر اس کے قریب گھٹنے ٹیک کے بیٹھ گیا اور اپنے تھیلے سے طلاعائی زیورات الٹ دیئے۔۔۔تیمور نے ایلچی بہادر سے کہا 'سلطان حسین' کا حصہ اسے دے دینا۔''[۱۰]

اولجائی آغا ایک وفا شعار بیوی تھی۔ وہ ہر پل اپنے شوہر اور بچے کے تحفظ کے لیے پریشان رہتی تھی۔ تیمور کے زخمی ہونے کے سبب اور جنگوں کے خونریز نتائج سے وہ کافی خوف زدہ رہتی تھی۔ ذیل کے اقتباس میں اس کی نفسیات، تشویش اور خوف وحراس کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:

''کب تک وہ ہر ہر سانس میں اپنے لئے، اپنے مرد کے لئے، اپنی اولاد کے لئے موت کا مزہ چکھے گی۔ کب تک یہ دغدغہ رہے گا کہ کل تیمور مارا جائے گا۔ کل جہانگیر چھن جائے گا، کل وہ کسی کی کنیز بنے گی، کل اس پر وہی گذرے گی جو اس نے ہزاروں پر گذرتی دیکھی۔ اور وہ نہ بھی گذری، تب بھی یہ زندگی کب تک جس میں برفانی چوٹیاں تھیں، اور جھلستی ہوئی کھیتیاں، جلتے ہوئے گاؤں، لٹتے ہوئے شہر، ہنستے ہوئے ریگستان۔ اور ایک مسلسل خانہ بدوشی جس کا نہ کوئی آغاز تھا نہ انجام۔''[۱۱]

مصنف نے ناول کے داخلی اور خارجی حسن کے توازن کو بخوبی برقرار رکھا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے یہ ایک اہم تصنیف ہے۔ ناول کا پلاٹ انتہائی دلچسپ اور جاذب ہے۔ منصف نے اپنی فنکاری سے ایک ایسی فضا قائم کی ہے جو انتہائی ہولناک اور مہیب ہے جہاں رحم کرنا بزدلی ہے لیکن ناول میں اولجائی آغا جیسے کردار کو بھی ابھارا گیا ہے جو بابا زین الدین کی شاگردہ ہے اور صوفیوں کی سی طبیعت رکھتی ہے۔ وہ ایک ماں، بیوی اور عورت ہونے کا فرض بخوبی نبھاتی ہے۔ ناول کا ماحصل یہ ہے کہ میدانِ جنگ کا وہ معمولی تیر، جس نے تیمور کی زندگی کی کایا پلٹ دی۔ اس جنگ نے ایک ایسے بے رحم اور ظالم حاکم کو پیدا کیا، جس نے اپنے دشمنوں کو کبھی معاف کرنا نہیں سیکھا۔

جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں

عزیز احمد کے ناول 'جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں' میں تیمور کے حالاتِ زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ چودہ ابواب میں منقسم ہے۔ ناول کا کینوس سمرقند، حلب، نخشب، شہر سبز، خوارزم، ہرات اور ریگستان قراقم پر محیط ہے۔ تیمور کی جنگی مہمات میں مذکورہ خطے کسی نہ کسی شکل میں موجود نظر آتے ہیں۔ سلطان حسین اور تیمور گورگان کے مابین آخری جنگ میں شکست کے بعد سلطان بیابان صحرا کے ایک ویران مینار کی سیڑھیوں پر پناہ لیتا ہے۔ اس کے وفادار یا تو ہلاک کر دیے گئے تھے یا پھر انھوں نے تیمور کے خوف سے منہ پھیر لیا تھا۔ سلطان کئی دنوں سے بھوکا تھا۔ دور دور تک کھانے اور پانی کا نام و نشان نہ تھا۔ فاقہ کشی کی شدت اور موت کے خوف سے وہ بے حال تھا۔ اپنے سر پر گدھ کو مڈراتے ہوئے دیکھ کر اسے پرانے دن یاد آ گئے، جب وہ فاتح ہو کر میدان سے گذرتا تو گدھوں کو لاشوں پر منڈراتے اور جھپٹتے دیکھتا۔ وہ اپنی حالت دیکھ کر بے چین ہو جاتا تھا۔ اگر چہ سلطان حسین سیاسی و عسکری بساط پر مات کھایا ہوا شخص ہے لیکن اسے امید ہے کہ وہ اپنی عظمت رفتہ کے حصول میں کامیاب ہو سکتا ہے۔ کیونکہ سب کچھ چھن جانے کے بعد بھی عظیم نعمت یعنی اس کی زندگی ابھی بھی محفوظ تھی۔

ساری بوغا نام کا ایک جاسوس الممالیک سے سمرقند جا رہا تھا۔ راستے میں اس کا گھوڑا رات کی تاریکی میں اس سے بچھڑ گیا۔ اسے ڈھونڈھتے ہوئے اسی ویران مینار کے پاس پہنچا جہاں سلطان حسین، امیر تیمور سے شکست کھا کر چھپا ہوا تھا۔ ساری بوغا نے دیکھتے ہی

سلطان کو پہچان لیا۔اس نے دل ہی دل میں فیصلہ کیا کہ اگتے ہوئے سورج یعنی تیمور کا ساتھ دینا چاہیے نہ کہ ڈوبتے ہوئے چاند یعنی سلطان حسین کا۔سلطان نے ساری بوغا کے ارادے کو بھانپ لیا اور فوراً تلوار کھینچ لی۔لیکن ساری بوغا مکّار ٹھہرا۔اس نے فوراً اپنی تلوار سلطان کے قدموں میں رکھ کر وفاداری کی قسمیں کھائیں۔سلطان کئی دنوں سے بھوکا اور پیاسا تھا۔سوچا شاید اس سے مدد مل جائے۔سلطان اسے رسد کے انتظام کے لیے بھیجتا ہے لیکن اس کے دل میں اس کی غداری کا کھٹکا لگا رہتا ہے۔

سلطان کو جس بات کا ڈر تھا وہی ہوا۔ساری بوغا نے سلطان کے ساتھ غداری کی۔رات کے اندھیرے میں تیمور کے سپاہیوں نے سلطان کو حراست میں لے لیا۔تیمور کے دربار میں سلطان کو پیش کیا گیا۔تیمور کے وفاداروں بالخصوص ایلچی بہادر اور آقا بوغا نے سلطان کو سخت سزائیں دینے کی پیروی کی۔سلطان حسین چغتائی نسل اور تیمور کی بیوی اولجائی کا بھائی تھا۔تیمور نے سلطان کو یہ واضح کیا کہ یہ جنگ تخت و تاج کی نہیں بلکہ اعتماد اور غداری کے درمیان تھی۔اس نے کہا کہ وہ تخت و تاج کا بھوکا نہیں ہے۔وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ بادشاہ کوئی چغتائی نسل کا ہوسکتا ہے۔اس لیے اس نے سیورغاتمش کو جو خانِ اعظم چنگیز خان کی نسل سے تھا، ماورالنہر، سمرقند اور تاتار کا بادشاہ مقرر کر دیا ہے۔

سلطان حسین، تقاضائے حالات کو محسوس کرتے ہوئے خاموش رہا۔اس وقت کے قاضی زین الدین، جو اولجائی آغا کے استاد بھی تھے، انھوں نے اس کی محبت کا واسطہ دے کر سلطان حسین کی جاں بخشی کی سفارش کی لیکن تیمور پر قاضی کی التجا کا کچھ اثر نہیں ہوا۔تیمور نے سلطان حسین کی سختیوں کا ذکر کیا اور اولجائی کے اس ہار کو بھی دکھایا جسے سلطان نے خراج کے طور پر وصول کیا تھا۔اس دلیل پر قاضی زین الدین کی زبان بند ہوگئی۔تیمور ایک سخت جان انسان تھا۔اس پر مذہب، اخلاق، رشتہ داری اور قاضی زین الدین کی کوششوں کا قطعی اثر نہیں ہوا۔کیونکہ تیمور، سلطان حسین کو معافی دے کر کوئی خطرہ مول لینا نہیں چاہتا تھا۔تیمور کے سردار ایلچی بہادر اور دیگر وزیر بھی اس سے اتفاق رکھتے تھے۔

سلطان نے موقعے کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے کہا کہ اب وہ تخت و تاج سے دستبردار ہو چکا ہے۔اسے اب دنیاداری کی ہوس نہیں رہی۔اسے حج بیت اللہ پر جانے کی اجازت

دے دی جائے۔ تیمور نے معافی کی طلب پر سلطان کی زیادتیوں اور ظلم و جبر کا ذکر کیا۔ تیمور نے اس قصے کو ختم کرنے کے لیے ایک آخری چال چلی۔ اس نے کہا کہ وہ سلطان کو سزا نہیں دے سکتا۔ اگر دربار میں کسی کو سلطان سے کوئی شکایت ہے تو وہ اپنا مقدمہ رکھ سکتا ہے۔ دربار میں موجود امیر کیخسرو نام کا ایک شخص کھڑا ہوا۔ اس نے کہا کہ سلطان حسین نے اس کے بھائی کا قتل کیا ہے۔ لہٰذا اسے انصاف چاہیے۔ قاضی زین الدین نے تیمور کی چال سمجھتے ہوئے ایک بار پھر درخواست کرتے ہوئے کہا کہ فیصلہ لیتے وقت اگر آنکھیں آہن پوش ہوجائیں تو انصاف نہیں ہوتا:

> ''بظاہر سلطان حسین کا حریف اور مدعی کیخسرو ہے۔ لیکن کیخسرو کو مدعی بننے کی جرأت اس لئے ہوئی کہ اصلی مدعی آپ ہیں۔ اے امیر اگر اس بوڑھے کی زبان کٹوانی ہو تو کٹوا دیں۔ لیکن مجھے یہ کہنے کی اجازت دیں کہ عدل میں سازش کا کوئی مقام نہیں۔ عدل ایک مقصود بالذات صفت ہے۔'' ۱۲

تیمور کو جب قاضی زین الدین کی باتوں کا کوئی جواب نہیں سوجھا تو اس نے دربار برخاست کردیا اور کہا کہ سلطان حسین کے مقدمے کا فیصلہ دوسرے روز پر موقوف کیا جاتا ہے۔ تیمور کے لیے وہ رات انتہائی دشوار کن تھی جبکہ تمام لشکر سکون سے سو رہا تھا اور تیمور اپنی ماضی کی یادوں میں الجھا رہا اور الجھتا ہی گیا۔ وہ ماضی کی گرہوں کو ایک ایک کر کے کھولتا گیا اور یادوں کی بساط پر متعدد واقعات یکے بعد دیگرے نمودار ہونے لگے۔ امیر تیمور کو اپنی جدو جہد کے زمانے شدت سے یاد آنے لگے۔ ناول کا پلاٹ اب ماضی میں دستک دیتا ہے۔ جہاں چغتائی مغل تو غلوق خان کے ذریعے سمرقند، قرشی اور شہر سبز کی گھیرا بندی کا ذکر آتا ہے۔ تیمور کا چچا حاجی برلاس، اسے بتاتا ہے کہ اس کی بیوی کے چچا انھیں دھوکا دے چکا ہے۔ اس نے تو غلوق خان کے لشکر میں پہنچ کر چغتائیوں کی اطاعت کرلی ہے۔ وہ تیمور کو ہرات چلنے کا مشورہ دیتا ہے۔ تیمور یہ ماجرا اولجائی سے بیان کرتا ہے کہ اس کا چچا چغتائی مغلوں سے مل گیا ہے اور اس کا اپنا چچا ان سے بھاگ کر ہرات جارہا ہے۔ اس معاملے میں تیرا چچا زیادہ عقل مند ہے۔ میں نے تو غلوق خان کی اطاعت کا فیصلہ کیا ہے لیکن چغتائی

مغلوں کا کوئی اعتبار نہیں ہے۔لہٰذا تجھے اور بیٹے جہانگیر کو اپنے چچا حاجی برلاس کے ساتھ بھیج رہا ہوں اور وہاں سے اپنے بھائی سلطان حسین کے پاس کابل چلی جانا۔ دریں اثنا تیمور نے تو غلوق خان سے ملاقات کی اور اس کی اطاعت قبول کر لی۔اس کے بدلے اسے محض تو ران باشی، ہزار سواروں کا سالار اور شہر سبز کا حاکم بنایا گیا۔

چغتائی مغلوں کے جانے کے بعد تیمور کو خانہ جنگی کے وہ تین سال یاد آئے۔تو غلوق خان کے جاتے ہی حاجی برلاس ہرات سے واپس آ گیا اور بایزید جلائر خجند سے سمر قند آیا۔سلطان حسین کابل سے آیا جس کے ہمراہ اس کی بیوی اولجائی اور بیٹا جہانگیر تھا۔ادھر سمر قند میں حاجی برلاس کے محل میں تیمور کے قتل کی سازش رچی گئی۔عین وقت پر بایزید جلائر کے آگاہ کرنے سے تیمور وہاں سے فرار ہونے میں کامیاب ہو گیا۔اس وقت سلطان حسین بلخ کی پہاڑیوں میں اپنے لشکر کے ساتھ خیمہ زن تھا۔جس کے یہاں تیمور نے پناہ لی۔

چغتائی مغل تو غلوق خان نے دوبارہ حملہ کیا جس میں تیمور کے دشمن بایزید جلائر اور حاجی برلاس کیفر کردار کو پہنچ گئے۔تیمور کو یہ معلوم تھا کہ اس کے دشمنوں کے بعد اب اس کے دوستوں کی باری ہے۔لہٰذا اس نے سلطان حسین کو مشورہ دیا کہ وہ تو غلوق خان سے جنگ نہ کرے لیکن سلطان نے اس کی بات نہیں سنی۔اس موقعے پر سلطان حسین، تیمور کی تضحیک کرتا ہے اور اسے نیچا دکھاتا ہے:

> ''سلطان حسین نے اسے طعنہ دیا۔ میں چنگیز اور ہلاکو کی اولاد سے ہوں اور بادشاہت میرا حق ہے۔تو برلاس ہے، ترک ہے، نوکر ہے، تیرے لیے برابر ہے کہ تو میرا نوکر بنے یا تو غلوق خان کا۔میں اور تو غلوق تلواروں کا پھل ہیں جو ایک ہی درخت سے اگے ہیں، وہ چغتائی خان کی شاخ پر ہے اور میں ہلاکو خان کی شاخ پر۔دو تلواریں ایک میان میں رہ نہیں سکتیں۔رہ گیا تو۔تجھے تو بہر حال کسی نہ کسی کی خدمت کرنا ہے۔''[۱۳]

تیمور اس جنگ میں غیر جانب دار رہنے کا فیصلہ کرتا ہے اور وہ شہر سبز واپس چلا جاتا ہے۔بعد میں اسے معلوم ہوا کہ جنگ میں سلطان کو بری طرح شکست ملی۔تیمور، جنگ میں

غیر جانب دار رہنے اور اپنی وفاداری کا ثبوت دینے کے لیے تو غلوق خان کے پاس جاتا ہے۔اس موقعے پر قاضی زین الدین تیمور کو سمجھاتے ہیں کہ چغتائی مغل پر بھروسہ کرنا بے سود ہے۔قاضی زین الدین کہتے ہیں:

''منگ باشی امیر تیمور برلاس۔''

''آج تک کسی چٹان سے کبھی دودھ کے فوارے نکلے ہیں۔''

''نہیں۔''

''آج تک کسی شیرنی کو بھیڑ بکری کے بچے پر رحم آیا ہے۔''

''نہیں۔''

''فرغانہ کی چراگاہوں میں آج تک بجائے پانی کے کبھی خون کی بارش سے سبزہ اگا ہے؟''

''نہیں۔''

''اگر نہیں تو پھر تم سمرقند جاؤ اور ضرور جاؤ۔اور تو غلوق خاں سے کہو کہ چٹان سے دودھ نکالے اور شیرنیوں کے بھٹ میں میمنوں کو جھونک دے اور مرغزاروں کی آبیاری کے لئے خون چھڑکے۔۔۔''

''میں آپ کی بات کا مطلب نہیں سمجھا۔''

''ہر چیز کا ایک وقت ہوتا ہے، جب وقت آجائے گا تو مطلب خود بخود سمجھ میں آجائے گا۔''[۱۴]

تیمور، جب تو غلوق خاں کے پاس سمرقند پہنچا تو اسے امید تھی کہ اسے بڑے انعام و اکرام اور حکمرانی سے نوازا جائے گا۔تو غلوق نے صاف لفظوں میں کہا کہ اسے برلاسوں پر اعتبار نہیں ہے۔لیکن تیمور نے وفاداری کا ثبوت دیا ہے۔لہٰذا تیمور کو سمرقند کا حاکم مقرر کیا جاتا ہے اور ساتھ ہی یکی جوک بہادر کو تیمور پر سردار اعلیٰ اور یکی جوک بہادر پر اپنے فرزند الیاس خواجہ اوغلان کو سردار مقرر کیا جاتا ہے۔تیمور کو تین تین لوگوں کی خدمت گذاری ناگوار گذری۔اس نے کوشش کی کہ اسے آزاد حاکم بنایا جائے لیکن تو غلوق نے اسے صاف منع کر دیا۔تیمور نامراد اپنے وفاداروں کے ساتھ موقع پا کر کہیں اور نکل گیا۔

تیمور چند وفاداروں اور سپاہیوں کے ساتھ قزاقم کے ریگزار میں بھٹکتا ہوا ایک ایسے نخلستان میں پہنچا، جہاں مفرور سلطان حسین پہلے سے ہی اپنے سپاہیوں کے ساتھ موجود تھا۔ عین ممکن تھا کہ دونوں کے مابین جنگ ہو جائے، لیکن اولجائی نے سلطان حسین کو پہچان لیا۔ تیمور کا خیمہ وہیں نصب کر دیا گیا۔ سلطان اور تیمور دونوں مستقبل کے مشورے میں مصروف ہو گئے۔ تیمور کے مشورے سے خوارزم جانے کا فیصلہ ہوا۔ وہاں پہنچنے پر خوارزمی صوفیوں نے بڑے تپاک سے خیر مقدم کیا لیکن ان کے دل میں دغا تھی۔ ایک نیک صفت صوفی سے معلوم ہوا کہ خوارزمی صوفی، انھیں قید کر کے تو غلوق خاں کے حوالے کرنے والے ہیں۔ جب تیمور اور ان کے ہمراہان کو آستانے پر آنے کے لیے کہا گیا تو تیمور نے راستے میں ایسی ترکیب بنائی جس سے وہ فصیل بند شہر سے فرار ہونے میں کامیاب ہو گئے لیکن خوارزمی لشکر نے ان کا پیچھا کیا۔ لہٰذا ایک بڑی جنگ ہوئی۔ اس جنگ میں تیمور اور سلطان کے تقریباً سبھی سپاہی مارے گئے۔ ان میں صرف سات شاہی افراد اپنی جان بچا سکے۔ حالات کے مدِ نظر کابل اور بامیان کی پہاڑیوں میں واپس جانے کا فیصلہ کیا گیا۔ دشمنوں کی نظر سے بچنے کے لیے دو ٹکڑیوں میں تقسیم ہو گئے۔ سلطان حسین، دلشاد آغا اور جاکو برلاس ایک ساتھ ہوئے۔ تیمور، اولجائی، جہانگیر اور ایلچی بہادر ایک ساتھ نکلے۔ اس وقت تک تیمور، اپاہج نہیں ہوا تھا۔ تیمور نے عہد کیا کہ وہ خوارزمیوں سے ضرور انتقام لے گا۔ جنہوں نے اسے صحرا بہ صحرا بھٹکنے پر مجبور کیا تھا۔ تیمور کو راہ میں کچھ ترکمان ملے جنھوں نے وفاداری کا ثبوت دیا۔ انھیں کچھ دنبے اور گھوڑے دیے، جن سے راہ آسان ہو گئی۔ دریں اثنا تیمور کو باسٹھ دنوں تک علی بیگ کی قید میں وقت گذارنے کے دن یاد آئے۔ یہ موقع تیمور اور اولجائی کے لیے بڑا دردانگیز تھا۔

> ''ہمارا قید خانہ مویشیوں کا اصطبل تھا۔ ہمارے کپڑوں میں کھٹمل اور گوبر کے کیڑے اور چیونٹے جمع رہتے۔ گرمیوں میں معلوم ہوتا کہ ہمارا مغز پگھل جائے گا۔'' ۱۵

تیمور کے لیے یہ قید انتہائی ذلت آمیز اور تکلیف دہ تھی۔ سلطان حسین کی دھمکی کے بعد علی بیگ نے جواہرات لے کر انھیں رہا کیا۔ تیمور نے رہائی کے بعد خدا سے یہ دعا کی کہ

اے میرے مولا میں انسانوں کو قتل کروں گا یا انھیں معاف کر دوں گا لیکن انھیں کبھی قید نہیں کروں گا۔ تیمور اور اولجائی اپنوں سے بچھڑ کر ایک ایسے مقام پر پہنچے جہاں ایک کنواں تھا۔ جسے دیکھ کر ایسا لگتا تھا کہ دشمنوں کی گذر اس راہ سے نہیں ہوئی تھی۔ اس بیابان میں یہ کنواں ایک معجزہ تھا۔

> ''سنگلاخ چٹانوں کے درمیان تہ بہ تہ ان کراری چٹانوں کو کاٹ کر کسی زمانے میں کسی نے انسانوں کے لئے یہ کنواں کھودا ہوگا۔ اب کئی فرسخ کوئی آبادی نہیں تھی۔۔۔ معلوم ہوتا تھا کہ کسی زمانے میں یہاں سے قریب ہی دریا بہتا تھا۔۔۔ یہاں آبادی تھی لوگ رہتے تھے۔ جو وحشی قبیلوں، مغلوں اور ریگستان کی نذر ہو گئے۔ جن کو مٹ کے صدیاں ہو گئیں۔''[١٦]

تیمور بے اطمینانی کے عالم میں بہت فکر مند تھا۔ وہ اپنی زندگی سے ناامید ہو رہا تھا۔ اس کے دوست احباب اور وفادار جاکو برلاس، ایلچی بہادر اور آق بوغا اس سے بچھڑ گئے تھے جو خوارزم کے نواحی علاقوں میں روپوش تھے۔ تیمور نے سوچا کہ اگر وہ ساتھ ہوتے تو اس بیابان سے نجات کی کوئی صورت پیدا ہوتی۔ اولجائی، تیمور سے پوچھتی ہے کہ اگر تم ان کی تلاش میں نکلو تو کتنے دنوں میں یہاں واپس آ سکو گے۔ تیمور نے کہا کہ صرف پندرہ روز۔ اولجائی ہمت کر کے کہتی ہے کہ تم ہمیں اس کنویں میں نیچے اتار دو، تاکہ کسی کی ہم پر نظر نہ پڑے۔ لیکن پندرہ روز میں ضرور واپس آ جانا۔ اولجائی نے تنہائی، خوف، بے بسی اور تکلیف کے ان دنوں میں خدا کو یاد کیا۔ پورا وقت عبادت و ریاضت میں گذارا۔ اسے یہ علم نہیں رہتا کہ صبح اور شام کب ہوتی تھی۔ اس کے دل و دماغ میں لامتناہی تبدیلی آئی جس کے آثار صوفیوں میں نظر آتے ہیں۔ تیمور وعدے کے مطابق پندرہ روز میں اپنے بیٹے جہانگیر اور چند وفاداروں کے ساتھ واپس آیا۔

بابا زین الدین نے واپسی پر اولجائی میں صوفیانہ تبدیلی دیکھ کر کہا کہ بیٹی تنہائی میں عبادت و ریاضت کا موقع قسمت سے میسر آتا ہے۔ یہ قدرت کا فیصلہ تھا کہ تم کنویں میں قید رہی۔ اب تمہارے اور تیمور کے دن بدلنے والے ہیں۔

''بابا زین الدین کو کازغان کی اس نواسی، جلائر شہزادی پر رشک آ رہا تھا جس کنویں میں وہ تھی، اس میں کیا شک ہے کہ وہ کھرا کنواں تھا، سچا کنواں تھا، یوسف کا نظر کا، امتحان کا، تزکیہ نفس کا کنواں۔ وہ زنداں جس سے رہائی ملتی بھی ہے تو انعام نہیں ملتا، کیونکہ اس کا انعام اتنا زیادہ ہے کہ وہ اس دنیا میں دیا نہیں جا سکتا۔ یوسف کا انعام مصر کی حکومت نہیں تھی۔ اصل انعام تو وہ تھا جو یہودا کو ملا۔ دانش انسانی ہیچ در ہیچ ہے اور دانش برہانی ہی جانتی ہے کہ کیوں امتحان یوسف کا لیا جائے اور اس کا انعام یہودا کو ملے۔ کیوں اولجائی کنویں میں اتاری جائے اور تیمور کا ستارہ چمکے۔'' [17]

بابا زین الدین نے امیر تیمور سے کہا کہ میں نے تو غلوق خان اور چغتائیوں سے صلح کرنے کے لیے منع کیا تھا لیکن تم نہیں مانے۔ اب تمہیں سمرقند کی ان بیٹیوں کی قسم ہے جو مغلوں کے اصطبلوں میں بھیڑوں کا دودھ دوہتی ہیں اور رات میں بیسواؤں کا کام کرنے پر مجبور ہیں۔ جاؤ چغتائیوں کا مقابلہ کرو، خدا تمہیں ظفر یاب کرے گا۔ تیمور کی فتوحات کا سلسلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔

تیمور کو اب اپنی فتوحات کے دن یاد آئے۔ کس طرح صحراؤں اور دشمنوں کی صعوبتوں کو اٹھانے کے بعد وہ فاتح اعظم بن چکا تھا۔ تیمور نے اپنی فتوحات کو قلم بند کرنے کے لیے مورخ نظام الدین شامی کو مامور کیا۔ اس کی مدد کے لیے اپنے بیٹے جہانگیر کے ہم پیالہ و ہم نوالہ امیر سیف الدین کو ذمہ داری دی۔ نظام الدین شامی نے امیر سیف الدین سے پوچھا کہ تیمور اور سلطان حسین کے مابین دشمنی کی وجہ کیا تھی؟ تو سیف الدین، تیمور اور سلطان حسین کی رفاقت کے دنوں کی فتوحات اور ان دونوں کے مابین کشیدگی کے اسباب بیان کرتا ہے۔ اس کے مطابق سلطان حسین میں ہوس زر، ناانصافی اور بدنفسی بہت گہری تھی۔ سیف الدین، سلطان حسین کی سلسلے وار سختیوں اور زیادتیوں کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ چغتائی مغل سردار، سمرقند سے واپس چلے گئے تو سربداروں نے سر اٹھایا۔ ان میں تین سربدار: مولانا زادہ سمرقندی، مولانا خروک اور ابوبکر نداف بڑے ظالم تھے۔ ان کے مظالم چغتائیوں

سے کم نہ تھے ۔ سلطان حسین کی فوج کشی کے بعد سر بدار کچل دیئے گئے ۔ سمر قند کا نظام سلطان کے ہاتھ میں آیا لیکن دولت کے لالچ نے اسے بھی ظالم بنا دیا۔ دولت وثروت اور ذاتی مفاد کی وجہ سے سلطان اور تیمور کی دوریاں بڑھتی گئیں ۔ یہاں تک کہ وہ تیمور اور اس کے امیروں سے خراج وصول کرنے لگا۔ تیمور نے بحالتِ مجبوری اولجائی کے زیورات بھی محصول میں ادا کیے۔ سلطان یہ جانتے ہوئے کہ یہ زیورات اس کی بہن اولجائی آغا کے ہیں، پھر بھی قبول کر لیتا ہے۔

تیمور کے خلاف سلطان کی سازشیں بڑھتی گئیں ۔ سلطان حسین خوارزم کے ایک صوفی کی دختر پر عاشق تھا۔ اس سے نکاح کرنے کے لیے خوارزم جانے کا فیصلہ کرتا ہے ۔ وہاں جانے سے قبل بظاہر شہر سبز کی سرداری کا پروانہ تیمور کے نام کرتا ہے اور دوسری طرف امیر موسیٰ والیِ نخشب کو یہ حکم دیتا ہے کہ وہ کسی بہانے تیمور کو قید کر لے ۔ جب تیمور کو اس سازش کا علم ہوا تو وہ دشمن کے چنگل سے خود کو محفوظ کر لیتا ہے ۔ تیمور، امیر موسیٰ کے قلعے کی گھیرا بندی کرتا ہے ۔ موسیٰ اپنے ہی قلعے میں قید ہو جاتا ہے اور پھر وہ تیمور کی تدبیر سے باہر آتا ہے اور کیفرِ کردار کو پہنچتا ہے ۔ تیمور کے فاتح سپاہیوں نے نخشب کو لوٹ لیا۔

نخشب کی فتح کے بعد نخشب کا نابینا راوی تیمور کے سامنے چاہِ نخشب اور ماہِ نخشب کا واقعہ بیان کرتا ہے۔ مقنع جو خدائی کا دعوی کرتا تھا، اس نے چاہِ نخشب بنائی تھی ۔ جس سے ہر روز ایک چاند نمودار ہوتا اور دنیا کو اپنی روشنی سے منور کر دیتا تھا۔ قوقلمش ،قوقند کا رہنے والا ایک نوجوان تھا جو مقنع کی شہرت سن کر اس کے دربار میں پہنچا۔ لبنانی کنیز قوقلمش کی محبوبہ تھی ۔ جواب مقنع کی زرخرید محبوبہ بن چکی تھی ۔ مقنع نے نائلہ کو یہ یقین دلا دیا تھا کہ قوقلش سے اس کا عشق، مجازی ہے اور مقنع سے عشق، حقیقی ہے ۔ مقنع کا جب نائلہ سے دل بھر گیا تو اسے قوقلمش کے حوالے کر دینا چاہتا ہے ۔ تاکہ نائلہ سے جان چھوٹے اور قوقلمش ، مقنع کے طلسم میں ہمیشہ کے لیے گرفتار ہو جائے ۔ چونکہ مقنع ، نائلہ کی زبانی قوقلمش کے متعلق سب کچھ جان چکا تھا۔ لہٰذا اس نے قوقلمش کو نائلہ سے ملانے کا وعدہ کر لیا۔ چونکہ نائلہ، مقنع کو خدا تصور کرتی تھی ، اس لیے وہ اپنے مجازی عاشق کے پاس نہیں جانا چاہتی تھی:

''اس پر مقنع کو طیش آ گیا اور اس نے اپنی نقاب کھینچ کر اتار دی، کنیز

نائلہ چیخ کر پرے ہٹ گئی۔ کیونکہ مقنع کا چہرہ ابلیس کا غول بیابانی کا بھیانک چہرہ تھا، اس کی ناک پر ایک بڑا سوراخ تھا جس سے حلق تک کا گوشت صاف نظر آتا، اس کے ہونٹ گردوں کے برابر موٹے موٹے تھے، اس کے چہرے پر چیچک کے داغ تھے۔۔۔اس نے کہا دیکھ کنیز یہ صورت خدا کی نہیں شیطان کی ہے۔ تیرے خدا نے، بغدادیوں کے خدا نے میری صورت بنائی اور اس لیے میں نے اس سے بغاوت کی۔ میں نے خدائی کا دعوی کیا۔ میں نے غول بیابانی کے ہاتھ روح بیچی۔ میں نے سحر سیکھا، میں نے جادو کیا، میں نے کیمیا گری کی، تاکہ میں اس کے خلاف بغاوت کروں، لشکر جمع کروں اور اس کی مخلوق کو قتل کروں، غارت کروں، تباہ کروں۔ میں اس سے اپنی بدصورتی کا بدلہ لوں۔"۱۸

نخشب کے راوی کے مطابق نائلہ قوقلمش کو حاصل تو ہوئی لیکن اس کے احساسات وجذبات مر چکے تھے، ظلم وستم کے سائے میں رہ کر اب وہ پہلی جیسی نائلہ نہیں رہی بلکہ اس میں انتہائی تبدیلی آ چکی تھی۔ نائلہ مقنع کی دلخراش حقیقت کا انکشاف ہونے پر قوقلمش کو فرار ہو جانے کا مشورہ دیتی ہے اور مقنع کی اصل حقیقت اس پر واضح کرتی ہے اور کہتی ہے کہ وہ بغداد کے خلیفہ کا ساتھ دے، نخشب پر حملہ کرے اور مقنع کی سزا کا سامان پیدا کرے۔ جب خلیفہ مہدی نے نخشب کی گھیرابندی کی تو فوج کا سپہ سالار قوقلمش تھا۔ شکست خوردہ مقنع چاہِ نخشب میں جاتا ہے جہاں کھولتے ہوئے تیزاب میں گر کر اس کی موت ہو جاتی ہے۔ ادھر قوقلمش، مقنع کو ڈھونڈتے ہوئے چاہِ نخشب میں داخل ہوتا ہے، جہاں اسے ایک نقاب پوش ملتا ہے جس پر وہ تیر چلاتا ہے۔ چیخ سن کر جب پاس جاتا ہے تو دیکھتا ہے کہ نقاب پوش اس کی محبوبہ نائلہ تھی۔ یہ جان کر قوقلمش رونے لگا تو نائلہ اسے سمجھاتی ہے حسن جب ظالم کے قبضے میں رہتا ہے تو حسن نہیں رہتا۔ میں ہمیشہ تیری ہوں لیکن تیری نہیں ہوسکتی۔ تیرے ہاتھوں مرنے میں جو لذت ہے وہ تیرے ساتھ زندگی بسر کرنے میں نہیں ہے۔ یہ کہتے ہوئے نائلہ ابدی نیند سو جاتی ہے۔ اس وقت شہرِ سبز سے قاصد اولجائی ترکان آغا کے انتقال

کی منحوس خبر لاتا ہے جسے سن کر امیر تیمور پر سکتہ طاری ہو جاتا ہے۔راوی کہانی کچھ اس طرح سنا رہا تھا جیسے تیمور، مقنع کے کردار میں ہے اور اولجائی، نائلہ کے کردار میں۔

ناول کا پلاٹ اب ماضی سے نکل کر حال میں داخل ہوتا ہے۔سلطان حسین کی زندگی کے فیصلے کی وہ آخری رات تھی جس کے لیے قاضی زین الدین نے کہا تھا کہ عدل میں سازش کی کوئی جگہ نہیں۔تیمور بڑے پس وپیش میں تھا۔وہ نہ تو سلطان کو آزاد کر سکتا تھا اور نہ ہی اس کے قتل کا حکم دے سکتا تھا۔اس نے بلخ کے امیر کیخسرو کو اپنے شبستاں میں بلایا اور کہا:

''میں تمہیں کوئی حکم نہیں دیتا۔نہ قصاص کا نہ خون بہا کا۔میں اس مقدمہ کا کوئی تصفیہ نہ کروں گا۔اس کا تصفیہ میرا نہیں تمہارا معاملہ ہے۔۔۔''امیر تیمور کی آنکھ میں ایک چھوٹی سی چمک پیدا ہوئی، جسے دیکھ کر کیخسرو کی دونوں آنکھیں چمکنے لگیں۔اس نے امیر کے لبادۂ شب خوابی کا دامن چوما اور پھرتی سے خیمے کے باہر نکل گیا۔''[۱۹]

بابا زین الدین نے جب تہجد کی نماز سے منہ پھیرا اور دعا کے لیے ہاتھ اٹھایا، تو دیکھا کہ کیخسرو، تیمور کے شبستاں کی جانب تیزی سے جا رہا ہے۔

''اس کے ہاتھ میں سلطان حسین کا کٹا ہوا سر تھا۔وہ اس طرح اٹھائے ہوئے تھا کہ داڑھی اس کے ہاتھ میں تھی اس بے حرمتی سے تو کٹے ہوئے دنبے کا سر کوئی قصاب بھی نہیں اٹھاتا۔''[۲۰]

بابا زین الدین کو جس بات کا ڈر تھا وہی ہوا۔عدل میں سازش سے کام لیا گیا۔بابا زین الدین جب دعا مانگ رہے تھے تو کوئی ان کے دل سے چپکے چپکے کہہ رہا تھا کہ یہ سب بیکار ہے۔کیونکہ وہ دونوں آنکھیں آہن پوش ہو چکی ہیں۔ناول یہیں اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔سلطان حسین کے انجام کے لیے قاری کا ذہن پہلے ہی تیار ہو چکا تھا۔کیونکہ تیمور کے دربار میں تیمور اور اس کے ساتھیوں کے تیور، مورخ شامی اور سیف الدین کی طویل حکایتوں نے ایسا ماحول بنا دیا تھا جس سے سلطان حسین کی موت قاری کو گراں نہ گزرے۔عزیز احمد نے شب بیداری کی حالت میں تیمور پر گزرنے والی کیفیت کو انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

عزیز احمد کو منظر کشی میں کمال حاصل ہے۔انھوں نے جب تیمور گورگان،علی بیگ کی قید سے رہائی کے بعد اپنی بیوی اولجائی کے ساتھ قزل قم کے ریگستانوں میں بھٹک رہا تھا،اس وقت کی دھوپ اور گرمی کی شدت کے مناظر کو ذیل کے اقتباس میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے:

''لال لال سنگلاخ چٹانیں ۔ دور دور تک ہوا ریت کے لال لال ذروں سے سرخ۔جیسے لاکھوں چیونٹیاں ہوا میں منتشر ہوں جیسے فضا میں روز نشور کی سی گرمی اور سرخی ہو۔اینٹوں کی بھٹی کی گرمی ۔۔۔ قزل قم کی بے انتہا سرخی۔اور سرخی میں معجزے کہیں کھارے پانی کے چشمے۔جن کو دیکھ کر گھوڑا ہنہنا کر پسینے سے شرابور گردن پھیر لیتا اور رونگٹوں کی طرح اس کے ایال کے بال کھڑے ہو جاتے اور اونٹ بے بسی سے بلبلا کے دوسری طرف دیکھنے لگتا۔''۲۱

عزیز احمد نے اس ناول میں جنگ کے دل دوز مناظر کو بڑی بے باقی سے پیش کیا ہے۔تیمور نے حلب پر جب حملہ کیا تو اس جنگ میں بیس ہزار لوگ بے دردی سے قتل کیے گئے۔اس دردانگیز، ہولناک اور عبرت آموز مناظر کو مورخ شامی کی زبانی مصنف نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے:

''میری آنکھوں نے دیکھا سات مینار تھے، کٹے ہوئے سروں کے مینار، کئی قدم اونچے،مصر کے احرام کی طرح نیچے کی طرف پھیلے اور پھر ان پر ان کا قطر کم ہو جاتا ہے۔اور میری آنکھوں نے دیکھا کہ یہ سات مینار سروں کے بنے ہوئے تھے۔ مردوں ،عورتوں ، بچوں، جوانوں، بوڑھوں، کے سروں کے بنے ہوئے تھے۔ان کے چہرے باہر کی طرف چنے ہوئے تھے۔کسی کٹے ہوئے ماہِ طلعت چہرے کی زلفیں، کسی اور کٹے ہوئے چہرے کی حنائی ریش سے الجھی ہوئی تھیں۔کہیں کئی کئی بچوں کے چہرے ایک ساتھ چنے ہوئے تھے۔ میں نے ریشمی لٹوں کے پہلو میں گنجے سر دیکھے، میں نے نیلی نیلی

آنکھیں دیکھیں جو مردہ چہروں سے جھانک رہی تھیں۔اور میں نے
ایسے چہرے دیکھے جنھیں خنجر کی ناہنجار چمک نے موت کے لحظے میں
حیوانوں کی صورت کی طرح مسخ کر دیا تھا۔'' ۲۲؎

عزیز احمد کا تاریخی شعور بہت گہرا ہے۔ مذکورہ عہد کے رہن سہن، آداب و اطوار، لباس و زیورات اور حرم سراوں کی زیبائش اور آرائش پر ان کی گہری نظر ہے۔انھوں نے نخشب کے امیر کے حرم کی تصویر بڑی خوبصورتی سے پیش کی ہے۔نخشب کا امیر موسیٰ، انتہائی عیش پرست تھا۔اس کے حرم میں حسین وجمیل عورتوں کا مجمع تھا۔مصنف نے مذکورہ عہد کے حرم سراوں کی تصویر امیر سیف الدین کی زبانی کچھ یوں پیش کی ہے:

''بوڑھا امیر موسیٰ بڑا حسن پرست تھا۔اس کے جیسا حرم شاید ہی ہم
میں سے کسی نے جمع کیا ہو۔ختن کے غزال، اور نجد کی لیلائیں، سرخ
بالوں والی تقلبی مہ لقائیں، نیلی آنکھوں والی یونانی کنیزیں سب اس
پیر مرد کے پاس جمع تھیں۔'' ۲۳؎

عزیز احمد کو جنگ کا نقشہ پیش کرنے میں بھی مہارت حاصل ہے۔انھوں نے خوارزم، تیمور اور سلطان حسین کے مابین جنگ کی تصویر کشی کچھ اس طرح کی ہے کہ جنگ کی جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے:

''ہم بگولے کی طرح ٹیلے کی چوٹی سے نیچے اترے، ہم نے اپنے
قلب پر اپنی چھوٹی چھوٹی تورانی ڈھالیں تان لیں، ہم نے اپنی
دوہری طاقت ور کمانیں تان لیں، جن کی تانت میں موت کا زمزمہ
تھا۔ہم نے فولاد کی نوک والے تیروں کی ایسی بارش کی کہ کسی خوارزمی
کی زرہ اس کے آگے ٹھہر نہ سکتی تھی۔ادھر کمان تنتی، تیر چھوٹتا اور ہر
ایک ثانیہ میں دوسری چٹکی میں دوسرا تیر۔ہم پر موت کا نشہ طاری
تھا، دشمنوں کے اس مسلح جنگل میں ادھر سے ادھر اس طرح گھستے، اور
پھر باہر نکلتے، جیسے فرزیں مقابل کے پیادوں کے ہجوم میں۔اور وہ
ہمیں گھیرنے کی کوشش کرتے تو ہم اس طرح صاف بچ کر نکل آتے

جیسے قصاب کی چھری دنبے کی ران کے گوشت میں۔''۲۴

عزیز احمد کو پیکر تراشی میں بھی کمال حاصل ہے۔ انھوں نے سلطان حسین کی بیوی دلشاد آغا اور اولجائی کے پیکر کو صحرا کی وادیوں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ ابھارا ہے۔ اس میں مصنف کے زبان و بیان کے حسن کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:

> ''دلشاد خاتون آغا جب جھک کے چشمے کا پانی پی رہی تھی، تو پانی آئینہ بن گیا۔ بھورا تاجیک لبادہ، سر پر جواہرات سے لدی ہوئی کلاہ، دونوں شانوں اور سینے پر بل کھاتی ہوئی بھورے بھورے بالوں کی گندھی ہوئی دو دو لٹیں، پانی کے آئینے میں ایک اور حسینہ ابھری، ایک اور دلشاد، جو اس ریگستان میں ماری ماری نہیں پھر رہی تھی جو گویا اس چشمے کی پری تھی۔''۲۵

عزیز احمد نے بعض جگہ چھوٹی موٹی تاریخی غلطیاں بھی کی ہیں۔ مثلاً میر سیف الدین اور مورخ شامی اپنی گفتگو میں تیمور کے بیٹے جہانگیر کو مرحوم کہتے ہیں لیکن اسے تیمور کے دربار میں موجود دکھایا گیا ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر عزیز احمد نے باقی مقامات پر افسانوی تقاضوں کے ساتھ ساتھ تاریخیت کا بھی خیال رکھا ہے۔ دراصل مصنف نے اس ناولٹ میں شاعرانہ طرز بیان اور اسلوب کی تہہ داری کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ موضوع کی ندرت اور زبان و بیان کی جاذبیت سے مذکورہ ناول کو تاریخی ناولوں میں ایک مخصوص حیثیت حاصل ہے۔

حواشی وحوالے

۱۔خدنگ جستہ،عزیز احمد،ص۔۳۴۔۳۳

۲۔ایضاً،ص۔۶۱

۳۔ایضاً،ص۔۶۵

۴۔ایضاً،ص۔۶۸

۵۔ایضاً،ص۔۹۸

۶۔ایضاً،ص۔۳۷۔۳۶

۷۔ایضاً،ص۔۳۸

۸۔ایضاً،ص۔۴۲

۹۔ایضاً،ص۔۴۳۔۴۲

۱۰۔ایضاً،ص۔۴۵

۱۱۔ایضاً،ص۔۳۲

۱۲۔جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں،عزیز احمد،ص۔۳۷

۱۳۔ایضاً،ص۔۵۴

۱۴۔ایضاً،ص۔۵۸۔۵۷

۱۵۔ایضاً،ص۔۸۲

۱۶۔ایضاً،ص۔۸۶

۱۷۔ایضاً،ص۔۹۳

۱۸۔ایضاً،ص۔۱۲۰

۱۹۔ایضاً،ص۔۲۶۔۱۲۵

۲۰۔ جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں، عزیز احمد، ص۔ ۱۲۶

۲۱۔ ایضاً، ص۔ ۸۴

۲۲۔ ایضاً، ص۔ ۹۷۔ ۹۶

۲۳۔ ایضاً، ص۔ ۱۰۷

۲۴۔ ایضاً، ص۔ ۷۷

۲۵۔ ایضاً، ص۔ ۷۲

ایک قطرۂ خون

عصمت چغتائی کا ناول 'ایک قطرۂ خون'، معرکۂ کربلا (۱۰؍محرم، ۶۱ھ بمطابق ۱۲؍ اکتوبر، ۶۸۱ء) میں درپیش واقعات کی مؤثر ترجمانی کرتا ہے۔ ناول کا کینوس واقعاتِ کربلا پر محیط ہے۔ جس میں ان بہتر افراد کی دلدوز کہانی ہے جنھوں نے تحفظِ حق کے لیے شہادت قبول فرمائی۔ ناول کا پلاٹ ۲۷؍ابواب میں منقسم ہے۔ ہر باب کا ایک عنوان قائم کیا گیا ہے۔ ناول کا آغاز فلیش بیک میں ہوتا ہے۔ جب بنتِ رسول صلعم، علیؓ ابن ابی طالب کی چہیتی شریکِ حیات حضرت بی بی فاطمہ زہراؓ دردِ زہ میں مبتلا ہیں۔ دوسرے بیٹے امام حسین کی ولادت کا وقت ہے۔ حضرت علیؓ اور رسول اللہ مبارک خبر سننے کے لیے بے چینی کے عالم میں ٹہل رہے ہیں۔ اتنے میں حضرت اسماء، حضرت امام حسینؓ کی پیدائش کی خبر سناتے ہوئے حضرت علیؓ کو مبارک باد پیش کرتی ہیں۔ حضور صلعم نے بچے کو گود میں لے کر دعائیں دیں اور پیشین گوئی کی کہ یہ بچہ آگے چل کر عظیم کارنامہ انجام دے گا جسے پوری دنیا ہمیشہ یاد رکھے گی۔ کہانی مزید فلیش بیک میں جاتی ہے۔ جب حضرت علیؓ دس بارہ برس کے تھے۔ جنھوں نے کم عمری میں ہی رسولِ خدا کی اطاعت قبول فرمائی۔ حضور صلعم نے بڑی شفقت سے حضرت علیؓ کی تربیت کی۔ جب وہ اکیس سال کے ہوئے تو دوستوں کے اصرار پر شادی کا رشتہ لے کر حضورِ اکرم صلعم کے دروازے پر گئے۔ رشتہ طے ہو گیا، حضرت علیؓ نے مہر میں اپنا زرہ بکتر پیش کیا جسے فروخت کر کے مہر کی رقم، چند کپڑے و برتن اور ولیمہ کا اہتمام کیا گیا۔

حضور صلعم نے اپنے دونوں نواسوں حضرت امام حسنؓ اور حضرت امام حسینؓ کی بڑی محبت اور دلجوئی سے پرورش کی تھی۔ ان کی تعلیم و تربیت ایک ایسے خاندان میں ہوئی جہاں

علم کی روشنی اور ایمان کی دولت منور تھی۔ انھیں یہ احساس تھا کہ ان کی ذمہ داریاں دوسروں سے مختلف ہیں۔ ان میں اخوت، محبت، ایثار اور قربانی کا جذبہ بھرا ہوا تھا۔ وہ سائل کی ایک آواز پر اپنا کھانا لے کر دوڑ پڑتے تھے۔ انھیں ہر لمحہ یہ احساس تھا کہ وہ رسول صلعم کے گھر کے بچے ہیں۔ ان کی ذمہ داریاں دوسروں کے مقابلے زیادہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حق و انصاف کی جنگ میں ہمیشہ پیش پیش رہے۔

رسول صلعم آخری حج سے جب واپس ہوئے تو وہ مرض الموت میں گرفتار ہو گئے۔ اس وقت امام حسنؓ کی عمر سات سال اور کچھ مہینے تھی اور امام حسینؓ ان سے سال بھر چھوٹے تھے۔ اس موقعے پر سبھی گھر والے مایوس و رنجیدہ تھے۔ لہٰذا حضور صلعم نے فرمایا کہ موت برحق ہے، اس کا مزا سبھی جاندار کو چکھنا ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ خدا کی کتاب تمہارے لیے چھوڑے جا رہا ہوں جس کا ایک سرا خدا کے ہاتھ میں ہے اور دوسرا تمہارے ہاتھ میں۔ اس میں وہ تمام باتیں درج ہیں جو تمہیں سیدھی اور نیک راہ پر لے جائیں گی اور پھر چراغِ نبوت ہمیشہ کے لیے گل ہو گیا۔ حضرت علیؓ نے اپنی بیٹیوں زینب اور امِ کلثوم کو کبھی بیٹوں سے کم نہیں سمجھا۔ انھیں قدر و منزلت اور احترام سے نوازا۔ زینب، خصلت میں ماں سے اتنی مشابہ تھیں کہ انھیں لوگ 'زہرا ثانی' کے لقب سے پکارتے تھے۔ زینب بہت ذہین تھیں لہٰذا لوگ انھیں 'عاقلہ عرب' کے لقب سے بھی یاد کرتے تھے۔ زینب کی سوتیلی مائیں۔ ام البنین، اسماء بنت عمص اور امامہ بن ابی العاص تھیں۔ زینب کی شادی عبداللہ بن جعفر سے ہوئی۔ عبداللہ اسلامی امور کے بڑے ماہر تھے۔

رسول صلعم کے پردہ کرنے کے بعد خلافت کا مسئلہ کھڑا ہوا۔ حضرت ابوبکرؓ کو پہلا خلیفہ منتخب کیا گیا۔ حضرت علیؓ نے اس انتخاب پر کوئی احتجاج نہیں کیا۔ حضرت عثمانؓ کی شہادت کے بعد حضرت علیؓ نے خلافت کی ذمہ داری سنبھالی۔ علیؓ کے دورِ خلافت کے شروع ہوتے ہی بنی امیہ نے سر اٹھایا۔ حضرت عثمان غنی کے قتل کا الزام لگا کر امیر معاویہ نے قتل عثمان کا قصاص لینے کے لیے اپنے نام کی بیعت لی۔ شام کے گورنر امیر معاویہ کے اعلانِ خلافت سے جنگ کی صورت پیدا ہو گئی۔ لہٰذا مقامِ حنین پر امیر معاویہ اور حضرت علیؓ کے مابین قصاصِ عثمان کے نام سے جنگ ہوئی۔ اسلامی سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ ایک ساتھ دو

خلافتیں قائم ہوگئیں۔ایک حضرت علیؓ کی اسلامی اصولوں پر مبنی جمہوری خلافت۔ دوسری طرف امیر معاویہ کی شہنشاہیت پر مبنی خلافت۔جنگِ حنین میں معاویہ کے پاس زبردست فوج تھی لیکن حضرت علیؓ،حق کے پاسبان تھے اوران کے پاس ایمانی قوت تھی۔امیر معاویہ نے شکست کو دیکھتے ہوئے قرآن کا حوالہ دے کر صلح کی بات شروع کر دی۔ دونوں فوجوں کے نمائندے منتخب کیے گئے۔علیؓ،عبداللہ بن عباس کو مقرر کرنا چاہتے تھے لیکن کوفہ والوں نے ابوموسیٰ اشعری کو منتخب کیا۔ دونوں نمائندوں نے طے کیا کہ حضرت علیؓ کو خلافت کے منصب سے معزول کیا جائے۔حضرت علیؓ کو اس تجویز سے قطعی اتفاق نہیں ہوا کیونکہ یہ تجویز امیر معاویہ کی سازش کے تحت آئی تھی۔

امیر معاویہ اچھی طرح جانتا تھا کہ خلافت کا منصب اسے فریب سے ملا ہے اور دوسری طرف اہلِ اسلام میں حضرت علیؓ کی مقبولیت زیادہ ہے۔ لہٰذا وہ اس وقتی کامیابی کے باوجود یہ فیصلہ کرتا ہے کہ سوائے قتلِ علیؓ کے کوئی اور راستہ باقی نہیں رہ گیا ہے۔اس سازش کوانجام دینے کے لیے ابن ملجم نامی شخص کو مامور کیا گیا۔حضرت علیؓ جب مسجد میں داخل ہوئے تو ابنِ ملجم نے ان پر زہر میں بجھے خنجر سے پے در پے کئی وار کیے۔حضرت علیؓ چار شب وروز زندگی اور موت کی کشمکش میں تڑپتے رہے۔آخر کار:

> ''۲۱/رمضان المبارک ۴۰ھ کو ایک عظیم انسان،ایک بے مثل مبصر اور فلسفی اسلام کا قد آور ستون اپنے خاندان اور مداحوں کو روتا سسکتا چھوڑ کر رخصت ہوا۔''[1]

حضرت علیؓ کی شہادت کے بعد حضرت امام حسنؓ نے خلافت کی ذمہ داری سنبھالی۔ لیکن امیر معاویہ کو حضرت امام حسنؓ کی خلافت قبول نہیں ہوئی۔لہٰذا وہ چھ ماہ کے اندر ہی حملہ آور ہوا۔حضرت امام حسنؓ نے حکمتِ عملی سے کام لیتے ہوئے اور اہلِ اسلام کو قتل و غارت سے محفوظ رکھنے کے لیے چند شرائط پر حقِ خلافت چھوڑ دیا۔امیر معاویہ،خلافت ترک کرنے کے بعد بھی امام حسنؓ کو اپنی راہ کا کانٹا سمجھتا تھا۔لہٰذا اس نے امام حسنؓ کی بیوی جعدہ جو کوفہ کی رہنے والی تھیں،ان کے ذریعے حضرت امام حسنؓ کو کھانے میں زہر دلوا دیا جس سے ان کی فوت ہوگئی۔ بعد ازاں خلافت کی ذمہ داری حضرت امام حسینؓ کے سر آئی۔امیر معاویہ کی

شر پسندی اس قدر سخت تھی کہ لوگ حضرت امام حسینؓ سے ملنے جلنے سے بھی گریز کرنے لگے۔ امیر معاویہ کے مخبر ہر طرف پھیلے ہوئے تھے جس کے باعث لوگوں میں خوف طاری رہتا تھا۔ امیر معاویہ، اپنے بیٹے یزید کو اپنی زندگی میں جانشین مقرر کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لیے اس نے ہر وہ طریقے اختیار کیے جن کا تصور بھی ممکن نہیں۔ اس نے امیروں کو رشوت، مرتبہ، عہدہ، ظلم و جبر اور طاقت سے خرید لیا۔ پھر بھی وہ عوام کی حمایت حاصل نہ کرسکا۔ اس نے امام حسینؓ سے ذاتی ملاقات کی اور ان پر مصالحت کے لیے دباؤ بنایا لیکن حسینؓ نے انکار کر دیا۔ امیر معاویہ، تادم حیات اپنا خواب پورا نہیں کر سکا اور آخر کار ۱۵ر رجب ۶۰ھ کو مسلسل بیماریوں کی وجہ سے اس کی موت ہوگئی۔ لہٰذا باپ کے مرتے ہی یزید نے اپنی خلافت کا اعلان کر دیا۔

یزید نے انتہائی عجلت اور بے صبری کا ثبوت دیا۔ اس نے اپنے نمائندوں کو ملک کے کونے کونے میں لوگوں سے بیعت لینے کے لیے روانہ کر دیا۔ امیر معاویہ نے اپنی زندگی میں ہی یزید کے زیادہ تر دشمنوں کو ختم کر دیا تھا۔ صرف چار صحابہ حسین ابنِ علی، عبداللہ بن عمر فاروق، عبداللہ بن زبیر اور عبدالرحمٰن بن ابوبکر کی طرف سے خطرہ تھا۔ یزید نے حاکم مدینہ مروان کو حکم دیا کہ لوگوں سے زبردستی بیعت لی جائے، خصوصاً حضرت امام حسینؓ سے اور اگر وہ بیعت سے انکار کریں تو انھیں قتل کر دیا جائے لیکن حاکم مدینہ ایسا نہ کرسکا۔ یزید کی سازشوں کے باعث حضرت امام حسینؓ کے لیے مدینہ میں خطرہ پیدا ہوگیا تھا۔ مذکورہ حالات کے پیشِ نظر حضرت امام حسینؓ کو خط کے ذریعے کوفہ آنے کی دعوت دی جاتی ہے کہ وہ آئیں اور خلافت کی ذمہ داری سنبھالیں۔

امام حسینؓ کو اب مکہ میں رہنا ممکن نہیں تھا کیونکہ دشمن انھیں قتل کرنے کا منصوبہ بنا رہے تھے۔ انھوں نے کوفہ کے صحیح حالات کا جائزہ لینے کے لیے مسلم بن عقیل کو بھیجا۔ مسلم بن عقیل کے دو چھوٹے بیٹے عون اور ابراہیم اپنے ننہال کوفہ میں گئے ہوئے تھے۔ مسلم جب کوفہ پہنچے تو ان کا خوش دلی سے استقبال کیا گیا۔ انھوں نے حضرت امام حسینؓ کے پاس ایک قاصد کو بھیجا کہ وہ فوراً کوفہ کے لیے کوچ کی تیاریاں کریں لیکن یہاں کے بہتر حالات، حاکم کوفہ کی ایک چال تھی۔ حج میں صرف دو دن باقی تھے۔ یہاں ان کے قتل کے لیے زبردست

جال بچھایا گیا تھا۔امام حسینؓ اوران کے اہلِ خانہ اصل حالات سے بے خبر کوفہ کے لیے روانہ ہو گئے۔حسینؓ کا قافلہ جب حاجر پہنچا تو انھوں نے قاصد قیس بن مسہر بیدادی کے ذریعے اہل کوفہ کے نام ایک خط ارسال کیا۔قادسیہ پہنچ کر قاصد گرفتار ہوگیا۔اسے کوفہ بھیج دیا گیا۔حاکم کوفہ ابنِ زیاد نے اسے فوراً قتل کرادیا۔حسین کے حمایتی یا تو قتل کردیے گئے یا قید کر لیے گئے۔مسلم بن عقیل چھپتے چھپاتے آلِ رسول کی پرستار طوعہ کے گھر پناہ لیتے ہیں۔ بڑھیا طوعہ کے پوتے نے غداری کی اور حاکم کوفہ کو مطلع کر دیا۔لہٰذا ڈھائی ہزار کی فوج مسلم بن عقیل پر حملہ کر دیتی ہے۔مسلم بن عقیل شہید ہو گئے اور ان کی لاش کو رسی سے باندھ کر سارے شہر میں گھسیٹا گیا۔ان کے دونوں بیٹے عون اور ابراہیم کو بھی بڑی بے دردی سے قتل کر دیا گیا۔قافلہ جب کوفہ کے قریب پہنچا تو ایک شخص کی زبانی کوفیوں کی دغا بازی کا علم ہوا۔حسینؓ نے ان لوگوں کو جو راہ میں ساتھ ہو گئے تھے، واپس جانے کے لیے کہا:

> ''دوستو! یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں کہیں بھی جاؤں، موت میری ہم سفر رہے گی۔میں فتح اور کامرانی کا خواب نہیں دیکھ رہا ہوں۔میں تخت و تاج لینے نہیں اپنی موت کی طرف جا رہا ہوں، اس لئے میں چاہتا ہوں کہ تم سب اپنے اپنے گھر واپس چلے جاؤ۔''[۲]

حضرت امام حسینؓ کو راہ میں یزیدی فوج یعنی حرؔ کی فوج کا ایک دستہ نظر آیا، جو پیاسا تھا۔امام حسین اسے پانی دیتے ہیں۔انہیں کی زبانی امام حسینؓ کو یہ معلوم ہوا کہ انھیں کوفہ سے کوئی خط نہیں بھیجا گیا تھا۔حر نے یہ بھی بتایا کہ قادسیہ کے حاکم نے انہیں اس لیے بھیجا ہے کہ قافلۂ حسینؓ کو ابن زیاد کے سامنے پیش کریں۔حاکم کوفہ سے حر کو یہ حکم ملتا ہے کہ وہ حسین کے قافلے کو ایسی راہ پر ڈال دے، جہاں دور دور تک بیابان ہو اور اس طرح قافلۂ حسین کو وسیع میدانِ کربلا میں پہنچا دیا گیا۔امام حسین نے کربلا پہنچ کر علقمہ نہر کے کنارے خیمہ نصب کرنے کا حکم دیا۔دریں اثنا دشمن کی ایک بڑی فوج آدھمکتی ہے اور حسین کو نہر سے دور خیمہ نصب کرنے پر مجبور کرتی ہے۔امن کے حامی امام حسینؓ کے حکم سے خیمہ نہر سے پانچ سو قدم دور نصب کر لیا جاتا ہے۔اس موقعے پر حسین فرماتے ہیں:

> ''اتنا یاد رکھو ہم پہلا وار کسی صورت میں نہیں کریں گے۔تاریخ اس

بات کی گواہ رہے گی کہ ہم نے امن اور سکون سے رشتہ نہیں توڑا۔'' ۳۳

قبیلہ بنی سعد کے ایک شخص کی زبانی معلوم ہوا کہ چاروں طرف سے میدانِ کربلا میں دشمنوں کی فوج پہنچ رہی ہے۔شام سے ابن سعد بھی تازہ دم فوج لے کر آ پہنچا۔شمر ذالجوشن جو رشتے میں عباسؓ کا ماموں لگتا ہے۔عباسؓ کو حسینؓ سے الگ کرنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔محرم کی سات تاریخ سے اہل بیت پر پانی بند کر دیا گیا۔محرم کی نوین تاریخ کو شام ہوتے ہی ابن سعد نے حسینی قافلے پر حملہ کر دیا۔حضرت امام حسینؓ نے حضرت عباسؓ کو دشمنوں کے پاس بھیجا۔ابن سعد نے کہایا تو امام حسین، یزید کے ہاتھ پر بیعت کریں یا پھر جنگ کے لیے تیار ہو جائیں۔حسینؓ نے دشمنوں سے ایک رات کی مہلت مانگی۔رات کو اپنے عزیز و اقارب سے دل کھول کر باتیں کیں۔سب نے ایک ساتھ جینے مرنے کی قسمیں کھائیں۔اس موقعے پر انھوں نے جہاد کا مطلب سمجھایا:

> ''یہ کوئی عام جہاد نہیں۔دو فوجوں کا مقابلہ نہیں۔ایک جبروت ظالم فوج نے مٹھی بھر امن پسندوں کو چاروں طرف سے گھیر کر قتل کرنے کا سامان کیا ہے۔اس لئے جہاد کی ساری شرطیں زائل ہو گئیں۔آج ہماری اس بے بساط فوج کا بچہ بچہ سپاہی ہے۔تم پر، عون و محمد پر، حتی کہ چھ ماہ کے علی اصغر پر سے بھی پابندی اٹھ چکی ہے۔تم میں سے ہر ایک اپنے مورچہ کا سپاہی ہے۔'' ۳۴

امام حسینؓ نے دشمنوں کی فوج سے خطاب کرتے ہوئے کہا کہ آخر ان کا قصور کیا ہے؟ اور پھر کہتے ہیں کہ ان کا قصور صرف یہ ہے کہ وہ بانیِ اسلام کے نواسے اور عرب قوم کے عظیم فاتح کے بیٹے ہیں۔وہ چاہتے تو وہ بھی اپنے ساتھ لشکر لا سکتے تھے لیکن وہ اپنے نانا کی امت کا خون بہتے نہیں دیکھ سکتے۔امام حسینؓ کی بات سن کر فوج کے باضمیر لوگوں میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔حر کو جب یہ احساس ہوا کہ کون حق پر ہے اور کون باطل پر تو وہ امام حسینؓ کے قافلے سے آ ملے اور بڑی بہادری سے لڑتے ہوئے شہید ہو گئے۔حر کا بیٹا اور بھائی مصعب غنیم کی فوج میں تھے۔حر کو شہید ہوتے ہوئے دیکھ کر حسینی قافلے میں شامل ہو گئے اور لڑتے ہوئے دونوں شہید ہو جاتے ہیں۔جون ابوذر کافی ضعیف ہو چکے تھے، جنگ کی اجازت لی

اور شہید ہوئے۔ عباس کے تینوں بیٹوں جعفر، عثمان اور محمد نے شہادت حاصل کی۔ اس طرح ایک ایک کر کے زینب کے بیٹے عون اور محمد، قاسم، علی اکبر، یہاں تک کہ چھ مہینے کے بیٹے علی اصغر شہید ہو گئے۔ علی اصغر کی شہادت کے موقعے پر امام حسینؓ نے فرمایا:

''میں ان ظالموں کو کوئی بہانہ نہیں دینا چاہتا۔ اگر علی اصغر نے پیاس کے مارے اپنے پالنے میں دم توڑ دیا تو دشمن کو یہ کہنے کی آڑ مل جائے گی کہ انھیں پتہ نہ چلا۔ اگر بچے کے لیے پانی چاہیے تھا اور ہم اسے اپنی آنکھوں سے مرتا دیکھتے تو ضرور پانی دے دیتے۔ امام نے اپنی ضد میں ہمیں شقی القلبی کا الزام دینے کے لیے بچے کو پیاسا مار ڈالا۔''۵

حضرت عباسؓ، ننھی سکینہ اور معصوم اصغر کے لیے پانی لینے جاتے ہیں اور مشکیزے میں پانی بھر دیتے ہیں لیکن واپسی میں انھیں شہید کر دیا جاتا ہے۔ پھر علی اکبر میدان جنگ میں شہید ہو جاتے ہیں۔ آخر میں حضرت امام حسینؓ اپنے پیارے بیٹے زین العابدین کو جو اپنی بیماری کی وجہ سے جنگ میں شریک نہ ہو سکے تھے، خانوادۂ رسول کے تحفظ کی وصیت کرتے ہیں۔ زینب چونکہ خاندان میں سب سے بڑی تھیں اس لیے انھیں خاندان کا خیال رکھنے کی ہدایت دیتے ہیں اور میدانِ جنگ میں جانے سے قبل بیمار بیٹے سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''میرے بہادر بیٹے دل کو مظبوط کرو۔ ابھی جنگ ختم نہیں ہوئی۔ یہ تو ابتداء ہے۔ جب تک یہ دنیا قائم رہے گی جنگ جاری رہے گی۔ مجبور مقہور انسان اپنے حقوق کی حفاظت کے لئے لڑتا رہے گا۔۔۔ وہ جو آج میدانِ جنگ میں شہید ہونے والوں کے بعد زندہ بچ جائیں گے، وہ ساری عمر بوند بوند زہر پئیں گے اور اس جنگ کو جاری رکھیں گے۔ تم ایک سپاہی کے فرزند ہو سجاد، اب اس جنگ کو جاری رکھنا تمہارا فرض ہے۔ تمہارے ان نحیف کندھوں کو بڑا زبردست بوجھ اٹھانا ہوگا کہ یہی تمہارا جہاد ہے۔''٦

حضرت امام حسینؓ ذوالجناح پر سوار ہو کر دشمنوں کے سامنے آتے ہیں۔انہیں دیکھ کر سبھوں کے ہوش اڑ گئے لیکن جلد ہی انھوں نے خود کو تازہ دم کرلیا۔شمر کے خاص دستے نے چاروں طرف سے حضرت امام حسینؓ کو اپنے نرغے میں لے لیا۔ابوالحنون نے ایسا تیر چلایا کہ امام حسینؓ کی گردن پر جالگا اور زمین پر گر گئے۔امام کے زمین پر گرتے ہی غنیم کی فوج میں بھگدڑ مچ گئی۔انھیں اپنے جرم کا احساس بدحال کیے ہوئے تھا۔امام کی طرف سے بہتر (۷۲) افراد نے شہادت کا جام پیا۔ادھر شام کی فوج میں ذہنی ابتری پھیلی ہوئی تھی۔کوئی بھی امام کا سرتن سے جدا کرنے پر راضی نہیں تھا۔شمر نے خون میں ڈوبے سفید بال کو پکڑ کر جھٹکے سے چت کیا اور زخمی سینے پر زانو رکھ کر سرتن سے الگ کر دیا۔سر کاٹ کر وہ شیطانی قہقہے لگا کر رقص کرنے لگا۔ ؎

فاتح سپاہیوں نے لوٹ پاٹ شروع کر دی اور کیمپوں میں گھس آئے۔یہ لوٹ مار ایک نفسیاتی کھیل تھا تا کہ فوج کے دل میں جو آلِ رسول کی دہشت بیٹھی تھی اسے زائل کیا جاسکے۔فوج میں کچھ سرداروں کو احساسِ ندامت نے جکڑ لیا۔انھیں یہ فکر ہوئی کہ اس ماتم کی گھڑی میں خواتین کی مدد برحق ہے۔لہٰذا ابن سعد کو حسینی قافلے کی خواتین اور بیمار زین العابدین کے لیے کھانا بھیجنے کے لیے مجبور ہونا پڑا۔گیارہویں محرم کی صبح ابنِ حسین کے گلے میں طوق اور پیروں میں بیڑیاں ڈالی گئیں۔بے عماری کے اونٹوں پر عورتوں کو ننگے سر بٹھایا گیا۔ان کے گلے میں رسیاں باندھی گئیں۔ایک لمبی رسی میں بچوں کے گلے، تسبیح کے دانوں کی طرح پروئے گئے۔سب سے آگے نیزوں پر شہیدوں کے سر تھے۔شمر نے تمام شہروں میں جلوس نکالنے کا فیصلہ کیا تا کہ پھر کسی کو یزید کے خلاف سر اٹھانے کی جرأت نہ ہو لیکن شمر کی یہ دور اندیشی، حماقت ثابت ہوئی۔قافلہ جس جگہ سے گذرا سوتے ہوئے انسانوں کو جگاتا چلا گیا۔علاوہ اس کے زینب راہ میں مجمع سے خطاب کرتیں، کربلا کے درد انگیز واقعات کچھ اس طرح بیان کرتیں کہ پتھر بھی پگھل جاتے۔

حسینؓ کا سر، جب طشتِ طلائی میں سجا کر یزید کے سامنے دربار میں پیش کیا گیا تو اس نے بے اعتنائی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ تخت کے نیچے رکھ دو اور وہ شطرنج کھیلنے میں مصروف ہو گیا۔وہ بیبیاں جن کا آنچل تک فرشتوں نے نہیں دیکھا تھا، آج بھرے دربار

میں سر جھکائے، بالوں میں منہ چھپائے ہوس ناک نگاہوں کا نظارہ بنی ہوئی تھیں۔ یزید نے قیدیوں اور دربار میں موجود لوگوں پر اپنا رعب ڈالنے کی بڑی کوشش کی لیکن وہ ناکام رہا۔ اس نے جھلا کر قیدیوں کو زنداں میں ڈلوا دیا اور دربار کو برخاست کر دیا۔ قید کی صعوبتوں سے بیمار معصوم بچی سکینہ نے تڑپ تڑپ کر دم توڑ دیا۔ زین العابدین نے بڑی مشکل سے بہن کا جنازہ اٹھانے کی اجازت لی۔ یزید کے فوجیوں اور سکینہ کا جنازہ اٹھانے والوں میں جھڑپ ہوگئی۔ بات اتنی بڑھی کہ ابنِ حسین میت لے کر واپس ہو گئے اور انھوں نے قید خانے میں پھاٹک کے قریب ہی میت کو دفن کر دیا۔ اس واقعے کے بعد اور اس عظیم حادثے کی تفصیلی واقعات سن کر لوگوں میں بڑھتی ہوئی بے اطمینانی اور اضطراب سے خائف ہو کر یزید نے فیصلہ کیا کہ قیدیوں کو ان کے وطن پہنچا دیا جائے تاکہ روز روز کی مصیبت سے نجات ملے۔ یزید نے نعمان بن بشیر کو حکم دیا کہ ان سب کو بخیر و عافیت اور حفاظت کے ساتھ مدینہ پہنچا دے۔ مگر یہ لوگ مدینہ سے پہلے کربلا گئے۔ وہاں پہنچ کر معلوم ہوا کہ قبیلہ بنی اسد کے لوگوں نے لاشوں کو بڑی عزت اور احترام کے ساتھ دفن کر دیا تھا۔ خانوادۂ رسول صلعم نے شہیدوں کے سر نشان زد مقام پر سپرد خاک کر دیئے۔

حضرت زین العابدینؓ کا قافلہ جہاں سے گذرتا لوگ جمع ہو جاتے۔ زینبؓ انھیں کربلا کے واقعات سناتیں۔ اس دردناک داستان کو سن کر لوگ دیوانے ہو جاتے۔ واقعۂ کربلا بچے بچے کی زبان پر تھا۔ اس طرح جو کچھ کربلا میں آلِ رسول پر بیتی تھی گھر گھر کی کہانی بن گئی۔ ناشاد و نامراد قافلے کی واپسی پر مدینے میں کہرام مچ گیا۔ غمِ حسین، غمِ جہان بن گیا۔ حسین کے قاتلوں کے لیے جینا دوبھر ہو گیا۔ کچھ پاگل ہو گئے، کچھ نے خودکشی کر لی اور باقیوں کو ڈھونڈھ کر قتل کر دیا گیا۔ ہزاروں نے دوسرے ملکوں میں گمنامی کی زندگی اختیار کر لی۔ یزید نے انتہائی پریشانی اور ذہنی انتشار کے عالم میں اپنی جان دے دی۔ اس طرح امیر معاویہ کے خواب چکنا چور ہو گئے۔ یہ جنگ جو دراصل حق و باطل کی جنگ تھی آج عرصۂ دراز کے بعد بھی تازہ ہے اور ہمیشہ تازہ رہے گی۔

عصمت چغتائی نے میدانِ کربلا کے دردانگیز واقعات کی انتہائی مؤثر ترجمانی کی ہے۔ حسینؓ جب میدان جنگ میں زخمی حالت میں ایک درخت سے ٹیک لگائے بیٹھے تھے

اور دوسری طرف یزیدی فوج اس اطمینان میں تھی کہ زخمی حسینؑ کہاں فرار ہو سکتے ہیں۔ دریں اثنا ایک مسافر ادھر سے گذرتا ہے جس کے ہاتھ میں حسینؑ کی بیمار بچی صغرا کا خط ہے۔ جو بیماری کی وجہ سے مدینے میں رہ گئی تھیں۔ مسافر حیرت زدہ ہو کر پوچھتا ہے کہ اے شخص آپ کون ہیں اور یہ کیسی جنگ ہے، جس میں ایک طرف ایک شخص اور دوسری طرف ایک عظیم فوج ہے۔ حسینؑ نے فرمایا کہ اے مہربان، میں حسینؑ ابن علی ہوں اور یہ دشمن فوج بھی اہلِ اسلام ہے۔ مسافر، یہ سن کر بے چین ہو گیا، امام کی جانب سے جنگ لڑنے کی ضد کرنے لگا لیکن امام حسینؑ نے اسے جنگ لڑنے سے منع کر دیا اور کہا کہ میدانِ کربلا کے واقعات کی خبر مدینہ والوں اور بیٹی صغرا کو بھی ہونی چاہیے۔ لہٰذا اس خط کا جواب لے کر آپ واپس جائیے۔ مصنفہ نے اس واقعے کو اس قدر جذباتیت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ قاری درد میں ڈوب جاتا ہے۔ ناول میں ایسے بہت سے واقعات ہیں جن کے بیان میں مصنفہ نے جذبات نگاری کی بہترین مثالیں پیش کی ہیں۔

عصمت نے کردار نگاری میں بھی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے حضرت علیؑ کے کردار کو جس طرح ابھارا ہے یہ انھیں کا کمال ہے۔ بھوکوں، قرض داروں اور مظلوموں کی مدد کرنا، حضرت علی کا شعار تھا۔ ایک بار فاطمہ یہ شکایت کرتی ہیں کہ وہ بیوی بچوں کا خیال نہیں رکھتے۔ اس موقعے پر حضور صلعم، فاطمہ کو سمجھاتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''تیرے سامنے یہ شخص اس وقت مجرم بنا کھڑا ہے۔ اگر یہ چاہے تو آج کسی صوبے کا حاکم بلکہ کسی ملک کا بادشاہ بن سکتا ہے۔ کیا تو اس کی فتوحات کو بھول گئی۔ اگر یہ چاہے تو تجھے شہزادیوں کی طرح سنگ مرمر کے محل میں رکھ سکتا ہے جہاں بیسیوں لونڈی غلام تیری خدمت پر مامور ہوں اور تو اطلس و دیبا کے زریں لباس پہنے زر و جواہر میں غرق ایک ملکہ کی طرح عیش کر سکتی ہے۔ یہ شخص اپنے سر کے ایک اشارے سے ساری دنیا تیرے قدموں میں ڈال سکتا ہے۔ مگر یہ علی ابنِ طالب ہے۔ یہ اسلام کا دست و بازو ہے دنیا اس کی ٹھوکر میں ہے۔'' [۸]

عصمت نے ناول میں شیریں اور ہند کے کردار کو انتہائی جاذبیت اور موئثر پیرائے میں پیش کیا ہے جس سے ناول میں افسانوی حسن پیدا ہو گیا ہے۔امام حسین کی شریک حیات شہر بانو کی ایک چہیتی کنیز شیریں تھیں۔جنھیں حسینؓ نے آزاد کر کے ایک سوداگر سے شادی کر دی تھی جس کا اپنا ایک قلعہ تھا۔حسینؓ نے وعدہ کیا تھا کہ وہ ایک نہ ایک دن اس سے ملنے ضرور آئیں گے۔حسینؓ اپنی زندگی میں اس کے پاس نہیں جا سکے لیکن شہادت کے بعد قیدیوں کا قافلہ جب راہ سے گذرا تو شیریں کا محل سامنے آیا۔فوجیوں نے وہاں خیمہ گاڑ دیا۔شیریں، بانوؓ کی بہت لاڈلی تھی۔ جب اسے معلوم ہوا کہ یہ قیدی اور مقتول کوئی اور نہیں بلکہ امام حسینؓ اور ان کے اہل خانہ ہیں۔تو ملنے کی ساری خوشیاں خاک میں مل گئیں اور ماتم کہرام میں تبدیل ہو گیا۔

ناول میں ہند کا کردار بھی اہمیت رکھتا ہے۔ ہند، حسینؓ کی کنیز تھی۔ انھوں نے اسے آزاد کر دیا تھا۔ ہند بہت حسین و جمیل تھی۔ یزید اس کے حسن کا دیوانہ تھا۔اس نے ہند سے شادی کر لی تھی۔ جب قیدی یزیدی محل کے زنداں میں قید کر دیے گئے۔تو ان کی گھٹی ہوئی آہ و زاری سن سن کر وہ پاگل ہو رہی تھی۔ جب اسے معلوم ہوا کہ وہ آل رسول ہیں تو وہ بے چین ہو اٹھتی ہے۔ وہ زنداں میں جا کر خانوادۂ رسول سے مل کر پھوٹ پھوٹ کر روتی ہے۔ وہ یزید سے اپنے غم کا اظہار کچھ اس طرح کرتی ہے:

> ''جب تو نے ہمارے ایمان اور یقین ہی کو کچل ڈالا تو اب اس سے بڑی اور کیا سزا ہمیں دے سکتا ہے۔ اے یزید آج سے میں تجھ پر حرام ہوئی۔ مجھے ہاتھ نہ لگانا تیرے ہاتھوں سے حسینؓ کے لہو کی بو آرہی ہے۔''[9]

عصمت نے ناول میں منظر نگاری کے بڑے موئثر نمونے پیش کیے ہیں۔ وہ اچھی طرح جانتی تھیں کہ منظر کے بیان کا مقصد، کردار اور حالات کی کیفیت بیان کرنا ہوتا ہے۔ انھوں نے مناظر کے ذریعے کردار کی نفسیات اور ذہنی و واقعاتی کیفیات کی بہترین ترجمانی کی ہے۔ذیل کے اقتباس میں کیفیاتی عمل کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:

> ''کیسی بھیانک رات تھی چاروں اور اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ہاتھ کو ہاتھ

سجھائی نہ دیتا تھا۔لق ودق بے رحم و بے مروت صحرا،بنجر چٹانیں،اجاڑ ٹیلے،کوئی آدم نہ آدم زاد، نہ یہ خبر کہ راستہ کدھر ہے۔جنگلی جانوروں کی دھاڑیں سن کر بچے سہمے جاتے تھے ۔ ماؤں کی گودوں میں منہ چھپائے بلک رہے تھے ۔گرمی تھی کہ الاماں!مگر آلِ محمد نے ہمت کا دامن نہ چھوڑا۔منزلوں پانی کا نام ونشان نہ تھا۔''[۱۰]

عصمت کوزبان و بیان پر بڑی گرفت ہے۔ان کا اسلوب ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔انھیں کردار کی زبان کو برتنے کا سلیقہ آتا ہے۔وہ لفظوں کے انتخاب اور جملوں کی ساخت میں فنکاری کا ثبوت دیتی ہیں۔انھیں موقع ومحل کے اعتبار سے اسلوب اختیار کرنے کا فن آتا ہے۔انھیں تخیل کی آمیزش سے بیان میں سحر انگیزی پیدا کرنے کی مہارت حاصل ہے۔ذیل کے اقتباسات میں ان کی فنکاری کو دیکھا جاسکتا ہے:

''امیر خلافت مٹی کا کھلونا نہیں جو ایک ضدی مچلتے ہوئے بچے کو منانے کے لئے اسے تھمادی جائے۔''[۱۱]

''امیر تم نے عرب قوم کی عورتوں کے سر سے ردائیں نوچ لیں اور اپنے محلوں کی رقاصاؤں اور قحباؤں کو اطلس وکمخواب پہناتے ہو۔''[۱۲]

''جب شہزادیِ شب، خاندانِ سادات کی زبوں حالی پر گریاں ، ماتم کناں سیاہ زلفیں بکھرائے ہوئے آئی تو ہر چہار طرف غل ہوا، لو پیارے حسین کی شہادت کی رات آگئی۔''[۱۳]

''حسین کی تلوار تھی کہ قہر بد اماں بجلی! سر پر موت کی صورت گرتی ۔ پیروں تک اتر جاتی ۔قہر وغضب کی ایک ندی تھی جس کا کوئی اور تھا نہ چھور،تلوار کی قہر خدا، ایسا طلاطم تو کبھی دریائے نیل کی موجوں نے بھی نہ برپا کیا ہوگا۔تند خو بت طناز کی طرح سر پیر کاٹتی ،جھلملاتی ۔ چکا چوند پیدا کرتی ۔کبھی ناز سے بل کھاتی ۔ لاشوں سے رن کی زمین کو پاٹتی صاف نکل جاتی ۔ دشمن کا خون چاٹ کے اور بھی دلیر ہوگئی۔''[۱۴]

مختصر یہ کہ عصمت چغتائی نے تاریخ کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ چونکہ ناول کا پلاٹ عظیم تاریخی المیہ پر مبنی ہے لہٰذا مصنفہ نے ناول میں ہر لمحہ المیاتی پہلو کو برقرار رکھا ہے۔ انھوں نے ناول میں تاریخی فضا اور ماحول کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ قائم کیا ہے۔ انھوں نے میدانِ کربلا کے واقعات اور مناظر کی انتہائی مؤثر پیرائے میں عکاسی کی ہے اور بعض مقامات پر درد والم، سوز وگداز اور مجبوری ومحرومی کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ عصمت نے ناول کے کرداروں کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی جیتی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ انھوں نے جزئیات نگاری، پیکر تراشی، کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری اور زبان وبیان میں انتہائی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ یہ ناول مذکورہ بالا خصوصیات کی بنا پر اردو کے تاریخی ناولوں میں گراں قدر اہمیت رکھتا ہے۔

حواشی وحوالے

۱۔ایک قطرۂ خون،عصمت چغتائی،ص۔۵۴
۲۔ایضاً،ص۔۱۲۹
۳۔ایضاً،ص۔۱٦٦
۴۔ایضاً،ص۔۱٦۸
۵۔ایضاً،ص۔۲۴۸
٦۔ایضاً،ص۔۲۵۸
۷۔ایضاً،ص۔۲۸۰
۸۔ایضاً،ص۔۳۱
۹۔ایضاً،ص۔۳۱۵
۱۰۔ایضاً،ص۔۱۳۴
۱۱۔ایضاً،ص۔۵۷
۱۲۔ایضاً،ص۔۹۷
۱۳۔ایضاً،ص۔۱۵۹
۱۴۔ایضاً،ص۔۲۷۰

چہرہ بچہرہ روبرو

جمیلہ ہاشمی کے تاریخی ناول 'چہرہ بچہرہ روبرو' (۱۹۷۹) کا کینوس ایران کے عہدِ قاچار میں قزوین، نجف اشرف، شیراز، کربلا، بغداد، طبرس، ماکو کے خطۂ ارض پر محیط ہے۔ یہ ناول ایران کے تاریخی کردار، شاعرہ اور بابی مذہب کی پیروکار قرۃ العین طاہرہ کے حالاتِ زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ طاہرہ، ایران کے قدیم شہر قزوین میں ۱۸۲۳ء میں پیدا ہوئیں اور انھیں دین میں فتنہ پھیلانے کے الزام میں ۱۸۵۰ء میں بادشاہ ناصر الدین قاچار کے عہدِ حکومت میں سزائے موت دے دی گئی۔ ناول کا پلاٹ دس ابواب میں منقسم ہے۔ ناول کا آغاز ایران کے شہر قزوین میں حاجی ملّا صالح کے خانہ باغ میں محرّم کی ہونے والی تمثیل سے ہوتا ہے جس میں میدانِ کربلا کے دردانگیز واقعات کو پیش کیا گیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار ملّا صالح کی صاحبزادی اُمِ سلمٰی ہے جسے تاریخ میں قرۃ العین طاہرہ کے نام سے مقبولیت حاصل ہے۔ قرۃ العین ایک آزاد خیال اور عظیم شاعرہ تھی جسے تصوف سے خاص شغف تھا۔ اسے مطالعے کا بہت شوق تھا۔ وہ حق کی تلاش میں ہمہ وقت متجسس رہتی تھی۔ تمثیل کے دوران امِ سلمٰی کی بہن مرضیہ اصرار کرتی ہے کہ اس کی سہیلیاں، اس کی شاعری کی بڑی قدردان ہیں، وہ ان سے ملنا چاہتی ہیں اور ساقی نامہ سننے کی شدید خواہش مند ہیں جس کا چرچا قہوہ خانوں میں بھی خوب ہو رہا ہے۔ ام سلمٰی کہتی ہے کہ آج نہیں! شاہِ شہیدان پر ابھی چار گھڑیاں بھی نہیں گذریں، کسی اور موقعے پر سناؤں گی۔ دریں اثنا بوڑھی مرجانہ یہ اطلاع دیتی ہیں کہ اسکندر، سید کاظم رشتی کے یہاں سے کتابیں اور خطوط لایا ہے۔ سید کاظم، نجف اشرف میں رہتے تھے۔ ام سلمٰی، ان سے خط و کتابت کے ذریعے صوف اور متعدد فلسفے کے پیچیدہ مسائل

کا حل تلاش کرتی تھی۔ امِ سلمٰی کی شادی اس کے عم زاد ملّا محمد سے تیرہ سال کی عمر میں ہوگئی تھی لیکن ام سلمٰی کی طبیعت میں بچپن سے ہی بے اطمینانی تھی۔ وہ ایک آزاد خیال لڑکی تھی۔ اس کے لیے شادی ایک بندھن اور رسم تھی۔ اس کی ازدواجی زندگی کی تصویر ذیل کے اقتباس میں دیکھی جاسکتی ہے۔

> ''ام سلمٰی کو پکڑنا سائے کو پکڑنا تھا۔ سایہ جس کا کوئی وجود نہیں ہوتا۔ ایک لمحے کو بھی اس نے یگانگت محسوس نہیں کی۔ جو دو مختلف وجود یکجائی سے محسوس کرتے ہیں۔۔۔اس کی عروسی تو مٹی کا مجسمہ تھی۔ جس نے نہ کبھی ہنسی میں اپنے آپ کو سمجھایا ہے اور نہ ہی کبھی خفگی میں اور اس سے کبھی خفا بھی کہاں ہوتی تھی۔ عجیب لاتعلق تھی۔ جس میں بیگانہ پن بھی نہ تھا۔''[1]

امِ سلمٰی، عشقِ حقیقی میں گرفتار تھی۔ اس کے لیے دنیاوی معاملات یہاں تک کہ اس کی ازدواجی زندگی بھی بے معنی تھی۔ اس کا وجود تھا لیکن اسے اس کے ہونے کا احساس نہ تھا۔ جب وہ شعر پڑھتی تو اس پر خود رفتگی کی کیفیت طاری ہوجاتی تھی۔ اس کے اشعار سننے والوں پر گہرا اثر پڑتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ خدا ہر شے اور اس کی اپنی ذات میں موجود ہے۔ وہ اپنی خادمہ ہانی سے پوچھتی ہے کہ کیا تم نے خدا کو دیکھا ہے:

> ''میں پوچھ رہی ہوں کہ تو نے کبھی خدا کو دیکھا ہے۔ آقا زادی آپ کا مذاق میری سمجھ میں نہیں آیا اور خدا سے متعلق، اس نے کانوں کی لوؤں کو چھو کر کہا۔ ہانی میں مذاق نہیں کررہی۔ مگر یہ تم کیوں سوچتی ہو کہ تم خدا کو نہیں دیکھ سکتیں۔ خدا جو ہر شے میں جاری و ساری ہے۔ خدا جو ہر شے کے اندر موجود ہے۔ خود سب جگہ ہے۔''[2]

امِ سلمٰی کو یہ یقین ہو چکا تھا کہ تصوف اور روحانیت کے فلسفے کو تمام لوگ کبھی بھی نہیں سمجھ سکیں گے۔ ہانی، محض یہ سن کر کہ اس کے اندر خدا ہے، جاں بحق ہوگئی۔ ام سلمٰی کی فکری الجھنیں روز افزوں بڑھتی گئیں۔ اس نے اپنی ذہنی بے اطمینانی کو دور کرنے کے لیے نجف اشرف میں کاظم رشتی کو خط لکھا۔ پلاٹ کے اگلے حصے میں دکھایا گیا ہے کہ کربلا اور نجف

اشرف جیسے کئی ایرانی شہروں میں ایک ہزار سال گذرنے کے بعد امام غائب کے نمودار ہونے کا انتظار تھا۔ اسی طرح شیخ احمد احسائی اور کاظم رشتی بھی اس سانحہ کے منتظر تھے۔ ام سلمٰی کو ہمیشہ ایک خواب دکھائی دیتا تھا جس میں کچھ دھندلی اور کچھ واضح صورتیں ہوتی تھیں اور وہ خود ان میں شامل ہوتی تھی۔ بار بار ایسے خواب دیکھنے کے بعد اسے یہ احساس ہوا کہ کیا یہ امام غائب کے ظاہر ہونے کا اشارہ ہے؟ ام سلمٰی اپنی بہن مرضیہ سے کہتی ہے:

"یہ خواب باقی خوابوں کی طرح نہیں۔ مشہد میں جناب امام کے روضے کا شق ہونا۔ کیا تم اسے معمولی بات سمجھتی ہو۔ ایک چہرہ جو پردے میں ہے اور میں یہ کوشش کے باوجود دیکھ نہیں پاتی۔ بخدا میں اس ایک چہرے کو دیکھنے کے لئے اپنی زندگی دے سکتی ہوں۔ آئینوں کی ایک لامتناہی قطار جس میں وہ جلوہ فگن تھا۔ خود ہی حجاب اور خود ہی آئینہ۔ خود ہی آئینہ آگے پیچھے اوپر نیچے دور تک وہی ایک ضو فگن اور خود ہی منزل اور خود ہی راستہ۔ ان ایوانوں میں آپ ہی آپ آواز بھی اور اس کی صدائے بازگشت بھی۔ آنکھ اسے دیکھ نہ سکتی تھی کہ وہ سامنے تھا اور مجھے تابِ نظارہ نہ تھی۔" ۳

ایران میں صفوی خاندان کی حکومت ۱۵۰۱ء سے ۱۷۳۶ء تک قائم رہی۔ صفوی بادشاہوں نے اپنے دورِ حکومت میں مذہب کی خوب پرداخت کی۔ باشاہوں کا تصوف سے گہرا لگاؤ تھا۔ ان کے یہاں ملاّؤں اور مجتہدوں کو خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ سیاسی معاملات میں خانقاہوں کا زیادہ عمل دخل تھا۔ خانقاہوں کا حکم، حکمِ آخر تصور کیا جاتا تھا۔ ایسے میں باہر سے جو بھی ایران آتا اس کا ملاّؤں سے ملنا اور مجتہدوں کے در پر حاضری دینا ضروری تھا۔ قاچار خاندان کے حکمرانوں نے بھی موجودہ صورت حال میں کوئی تبدیلی نہیں کی۔ صوفیوں کی مقبولیت اور سیاسی عمل دخل کے باعث جب ان کے خلاف تحریک چلی تو نجف اشرف اور کربلائے معلیٰ کے علاوہ کم وبیش تمام مذہبی درس گاہوں کو بند کرنے کا حکم دے دیا گیا۔ مذکورہ دونوں نظاموں میں عورتوں کو فکری و عملی آزادی حاصل نہیں تھی۔ ام سلمٰی کا آزاد خیال ہونا، اہلِ خاندان اور معاشرے میں معیوب تصور کیا جاتا تھا:

''ملا محمد کے باپ نے ام سلمیٰ کو سختی سے منع کیا تھا کہ وہ حافظ کے اشعار نہ گایا کرے۔عمر خیام کی رباعیاں نہ پڑھے اور شاعروں کو اپنا کلام نہ بھیجا کرے۔غرضیکہ اسے پردہ دار شریف خواتین کی طرح اپنے آپ کو انہی حدود کے اندر رکھنا چاہیے۔جن میں اس سے پہلے گھر کی خواتین رہتیں تھیں۔''۴؎

ام سلمیٰ کے ساتھ ملا محمد کی ازدواجی زندگی مشکل سے مشکل ترین ہوتی جارہی تھی۔ دریں اثنا ایک نئے فتنے نے سر اٹھایا۔یعنی شیراز میں ایک نوجوان نے''باب'' ہونے کا اعلان کر دیا۔ باب بمعنی دروازہ جس کے ذریعے قائم تک پہنچا جا سکتا ہے۔قائم آل محمد، جس کی راہ دیکھتے لوگوں کو ہزار برس سے زائد عرصہ ہو چکا تھا۔ ملا تقی اس خبر سے بہت پریشان ہوا۔اس نے اپنے بیٹے سے اس بابت تحقیق کرنے کو کہا۔ملا محمد نے شیراز سے آئے ہوئے ایک سوداگر حسین صادق سے اس کی حقیقت دریافت کی۔حسین صادق نے اسے بتایا کہ شیراز کا رہنے والا نوجوان علی محمد نے''باب'' ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔وہ ایک عطار کا لڑکا ہے۔وہ کاظم رشتی کے دروس میں بھی شریک ہوتا رہا ہے۔اس نے یہ بھی بتایا کہ شیخ احمد احسائی کی پیشین گوئی تھی کہ روح جی اٹھے گی اور واپس آئے گی لیکن جسم نہیں آئے گی اور اگر امام آئیں گے تو اپنے خاکی جسم سے نہیں۔انہیں بہر حال کسی جسم کا سہارا لینا پڑے گا۔یہ کچھ ایسے اشارے تھے جو علی محمد 'باب' سے منسوب ہو رہے تھے۔اس دوران ام سلمیٰ، نجف اشرف اور کربلائے معلیٰ جانے اور کاظم رشتی کے دروس میں شامل ہونے کا فیصلہ کرتی ہے۔دراصل ام سلمیٰ، کاظم رشتی کے فلسفے سے بے حد متاثر تھی۔اس کے کردار میں مراقبے اور عبادات سے کشف کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔

''ام سلمی بیک وقت کتابوں کی دنیا میں رہنے والی اور رویا پر یقین رکھنے والی تھی۔اس نے خود اپنی تربیت کی تھی اور اپنی نازکی کے باوصف اس نے سخت مراقبوں اور عبادتوں سے اپنے آپ کو اپنے اندر کی روشنی سے منور کرنا چاہا تھا۔اس کے مطالعے نے کشف کی صورت اختیار کر لی تھی۔''۵؎

کاظم رشتی نے ام سلمی کو 'قرۃ العین' کے نام سے خطاب کیا اور اسے دروس میں شامل ہونے کے لئے نجف اشرف آنے کی دعوت دی لیکن جب وہ نجف اشرف پہنچی تو کاظم رشتی کا انتقال دس روز قبل ہو چکا تھا۔ ام سلمی، مسجد کے حجرے میں معتکف لوگوں کی جماعت میں شامل ہوگئی جس کا چرچا ہر طرف عام ہو گیا کہ ایک عورت مسجد میں مردوں کے درمیان معتکف ہے۔ چالیس دن گذرنے کے بعد قرۃ العین نے درس دینا شروع کیا۔ اس نے اپنے خواب کے متعلق کاظم رشتی کے معتقدین میں ملا حسین بشروئی اور دیگر اہلِ شیخیہ کو بتایا، جس میں قائم کی بشارت تھی۔ ملا حسین بشروئی اور بعض دوسرے عراق و عجم میں پھیل کر اپنے استاد کی تلاش میں مصروف ہو گئے۔ بشروئی جب شیراز پہنچا تو اس پر علی محمد 'باب' کی حقیقت کا انکشاف کچھ اس طرح ہوا:

> ''ملا حسین بشروئی نے دیکھا ایک شمع کی لو اونچی ہوئی اور ہوا میں اس طرح کھڑی رہی نہ کانپی اور نہ بجھی۔ پھر اس روشنی کے اوپر ایک چہرہ تھا جو مناجاتیں پڑھ رہا تھا اور اس کی آنکھ جھپک نہیں رہی تھی ۔۔۔ملا حسین بشروئی ڈرا اور سجدے میں گر گیا۔ کیا یہ قیامت کی رات تھی ۔۔۔ یہ انکشافات کی رات تھی۔ یہ فیصلہ کن رات تھی۔ کیونکہ یہ خدا کے جلال کی رات تھی ۔۔۔ ملا حسین بشروئی نے سامنے دیکھنے کی کوشش کی مگر اس سے دیکھا نہ گیا۔ یہ خدا کا چہرہ تھا۔۔۔علی محمد کی آواز صورِ اسرافیل کی طرح اسے سنائی دی۔ بشارت ہو کہ تم نے اپنے رب کو دیکھا۔ تم بابِ علم کی حقیقت سے روشناس ہوئے۔ میں یعنی باب تم کو حکم دیتا ہوں کہ تم اٹھو اور جو کچھ تم نے دیکھا ہے اسے لوگوں سے کہو۔''[۶]

علی محمد 'باب' نے قرۃ العین کو طاہرہ کے نام سے موسوم کیا اور ملا حسین بشروئی سے کہا کہ تم مجھے طاہرہ کا خط دکھانے لائے ہو۔ ملا حسین حیرت زدہ ہو گیا کہ اسے غیب کی خبر کیسے ہے۔ ملا حسین کو وہ تمام باتیں یاد ہو گئیں، جنھیں 'باب' نے اس کے ذہن و دل میں ڈال دیا تھا۔ 'باب' نے ملا حسین کو 'باب الباب' کا خطاب دیا:

''ملاحسین بشروئی تم 'باب الباب' ہو۔لوگ مجھ تک تمہارے وسیلے
سے پہنچ سکیں گے۔''[۷]

قرۃ العین طاہرہ کا محبوب علی محمد باب، ایک قادر الکلام شاعر تھا۔ وہ 'باب' سے اپنے عشق کا برملا اظہار کرتی تھی۔ اس کے گرد لوگوں کا مجمع روز بروز بڑھنے لگا۔ وہ لوگوں کو درس دیتی اور قائم کے ظہور کا اعلان کرتی۔ قرۃ العین نے کربلا میں عین سید الشہدا کے مقبرے کے سامنے 'باب' کے معتقدین سے کہا کہ تم لوگ پاک ہو اور باقی ساری خلقت ناپاک ہے۔ یہاں تک کہ اس نے یہ بھی کہنا شروع کر دیا کہ:

''میری نظر جس شے پر پڑے گی وہ پاک ہو جائے گی۔ کیونکہ
''باب'' نے جو ایک نئی اور مکمل شریعت لے کر آیا ہے مجھے طاہرہ کہا
ہے۔''تم اپنا جامۂ امامت اتار دو، کلاہِ فخر کو جھکاؤ۔ میں اپنی نظر سے
تمہیں پاک کر سکتی ہوں۔''۔۔۔میری آواز صورِ اسرافیل ہے،
قیامت آ گئی ہے، بھاگو اور ایمان لے آؤ۔''[۸]

قرۃ العین، قزوین کے مجتہد ملا صالح کی بیٹی اور مجتہد ملا محمد کی بیوی تھی، اس لیے علما نے اس کے ساتھ اب تک نرمی کو روا رکھا تھا۔ لیکن قرۃ العین کی شرعی نافرمانیاں بڑھتی جا رہی تھیں۔ ملاؤں اور مجتہدوں نے طاہرہ کو نجف اشرف سے بغداد جانے کا حکم دیا۔ طاہرہ نے سید کاظم رشتی کے درس گاہ میں لوگوں سے تین سال تک بحث و مباحثے کیے۔ وہ ملاؤں کے فرمان کے بعد بغداد چلی گئی۔ دریں اثنا علی محمد باب، بیت اللہ سے واپس آ رہا تھا کہ بوشہر میں اسے گرفتار کر لیا گیا۔ اسے بھی کربلا چھوڑنے کا حکم دیا گیا۔ طاہرہ اپنے محبوب 'باب' سے ملنے کے لیے بے تاب تھی لیکن اس کی یہ آرزو شدید سے شدید تر ہوتی جا رہی تھی۔ طاہرہ کے بغداد پہنچنے کے بعد ملاؤں اور مجتہدین سے مباحثہ ہوا۔ طاہرہ کے سوال و جواب سے ایوانِ مجتہدین میں ہنگامہ برپا ہو گیا۔ مجتہدین کے خط بھیجنے کے بعد ملا صالح نے بیٹے کو کرمانشاہ روانہ کیا تا کہ وہ طاہرہ کو گھر لے آئے۔ وہ بھائی کے ساتھ قزوین چلی آئی لیکن اس کے ہمراہ 'ماکو' جانے والی اس کی جماعت بھی تھی۔ قرۃ العین طاہرہ کے چچا اور سسر ملا تقی کا مسجد میں قتل کر دیا گیا تھا۔ جس کا الزام قرۃ العین اور بابیوں پر عائد کیا گیا۔ حاکمِ قزوین کے حکم سے

قرۃ العین طاہرہ قید کر لی گئی اور اس پر جرم قبول کرنے کے لئے دباؤ بنایا گیا لیکن مرزا صالح نے یہ قبول کر لیا کہ اس نے ملا تقی کا قتل کیا ہے۔ اس کے بعد قرۃ العین رہا کر دی گئی۔ اس نے اپنے والد حاجی ملا صالح سے آخری رشتہ بھی ختم کر لیا اور وہ قزوین سے فرار ہوگئی۔ ادھر قزوین میں یہ منادی کرادی گئی کہ ملا محمد، امِ سلمی کی زندگی کے ساتھی نہیں رہے۔

ام سلمی ایک آزاد خیال، پائے کی شاعرہ اور متصوفانہ افکار کی حامل عورت تھی۔ اب وہ اپنی ازدواجی زندگی سے بھی آزاد ہوگئی۔ ادھر ہمدان میں قرۃ العین طاہرہ سے ملاؤں کی سخت بحث ہوئی۔ ملا، اس کے دلائل پر چیخ اٹھے لہٰذا مباحثہ ختم کیے گئے۔ وہ کلماتِ کفر نہیں سن سکتے تھے۔ اس طرح قرۃ العین طاہرہ کو وہاں سے بھی شہر بدر کر دیا گیا۔ قرۃ العین نے جب تنہائی اختیار کی تو اسے یہ آواز آئی جیسے کوئی اسے 'زریں تاج' کہہ کر پکار رہا تھا۔ وہ پریشان تھی کہ اس کا یہ نام سوائے چند کے کسی کو معلوم نہ تھا۔ 'باب' اسے طاہرہ کے علاوہ کبھی کبھار زریں تاج بھی لکھتا تھا۔ عورت خود کے لیے سہارا ڈھونڈھتی ہے۔ قرۃ العین بھی ایک عورت تھی جسے سہارے کی ضرورت تھی۔

> ''آج اسے ایسا کیوں لگ رہا تھا کہ اگر کسی نے اسے سہارا نہ دیا تو وہ منہدم ہو جائے گی۔ کسی اجاڑ کھنڈر کی بوسیدہ چھت کی طرح زمین پر آ گرے گی۔ عورت کی جبلت آسروں کے لئے اس کی خواہش اپنے گرد نہایت مضبوط بازؤں کی ضرورت۔ ایک ایسی صورت کو دیکھنے کے لئے کھلی آنکھیں جو اس سے بلند عظیم اور نہایت طاقتور ہو۔''[9]

قرۃ العین کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ 'زریں تاج' کی آواز ایک سرگوشی، ایک سسکی تھی جیسے روحیں مل کر ماتم کر رہی ہوں۔ اسے ایسا معلوم ہوا کہ کسی نے اس کے پاؤں چھوئے اور وہ بنا کچھ کہے خواب میں دیکھی ہوئی صورت کی طرح رات کی تاریکی میں گم ہوگیا۔ طاہرہ بہت بے چین تھی، اس نے کافیہ سے کہا کہ معلوم کرو کہ جناب قدوس یعنی محمد علی بارفروش کہاں تشریف رکھتے ہیں۔ وہ بے پردہ اپنے باغ سے نکلی اور جنابِ قدوس کے خیمے کی طرف چل دی۔ باہر ساری خلقت جمع تھی۔ وہ معلوم کرنا چاہتے تھے کہ جناب طاہرہ کا بے پردہ آنا کیا اس شجرِ حقیقت کے حکم سے تھا۔

''آج نہایت مقدس دن تھا روزِ عید کیونکہ جنابِ قدوس اور جنابِ طاہرہ سورج اور چاند ایک جگہ جمع ہوئے تھے۔ انھوں نے ایک خیمے میں نزولِ اجلال فرمایا تھا۔ درمیانی باغ کے حوض میں اگلی رات بھی زمردیں آئینے میں پچھلی راتوں کا ماہتاب منعکس ہوا مگر شور و غوغا سن کر چھپ گیا۔ یہ عیدِ نوروز سے بھی بڑھ کر ہنگام مسرت تھا۔ شراب تقسیم کی گئی۔ رامش و رنگ اپنی بہار پر تھا۔ سازندوں نے سازوں پر نغمے الاپے۔ سبزے پر زندگی کے پھول کھلے۔ صحنِ گلشن میں ناچنے والوں نے شادیانوں پر رقص کیا۔۔۔ گناہ و ثواب کی تمیز اٹھ گئی تھی۔''[۱۰]

بدشت میں مجلس مشاورت اس ہنگامہ و مسرت کے بعد اچانک ختم کر دی گئی اور سارے بابی اپنے اپنے ٹھکانوں پر چلے گئے۔ تا کہ 'باب' کی رہائی کی کوئی تدبیر کی جا سکے۔ قدوس اور قرۃ العین طاہرہ اپنے ہودے میں تھے جسے حجلۂ عروسی کی طرح سجایا گیا تھا۔ دونوں ایک دوسرے کے روبرو بیٹھے تھے۔ طاہرہ کی پلکیں اٹھتیں لیکن ڈھلک جاتیں۔ اسے تابِ نظارہ نہ تھی۔ اب نظارہ درمیان تھا لیکن وصل ادھورا تھا۔ اسے یہ احساس ہو چکا تھا کہ وہ کبھی سیراب نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس کی ہستی ہے۔ جب اس نے محبت کا سہارا لینا چاہا تب بھی کچھ اس کے ہاتھ نہیں آیا۔ وہ جو اس کا محبوب تھا، ماکو میں قید تھا اور وہ جو اس ہودے میں اس کے ساتھ تھا وہ بھی اپنے آپ کو ظہورِ ذات کہتا تھا۔

''قدوس آقا تھا کہ سب کی جانوں پر اس کا تصرف تھا۔ مالک حقیقی جس کی ذات سب میں جاری و ساری تھی۔ وصل پیام اجل تھا کہ اب اس کی اپنی کوئی ہستی نہ رہی تھی وہ کہیں نہ تھی سب طرف وہی تھا وہ اس کی وجہ سے تھی۔۔۔ اس لمحے کی تلاش میں وہ کہاں سے کہاں تک نکل آئی تھی۔ گناہ و ثواب۔ ذرا ذرا سے کپکپانے والے ڈر کہیں بہت پیچھے رہ گئے تھے۔ لمس اور نگاہ نے سب کچھ دھو دیا تھا۔''[۱۱]

قاچاری فوج کے سپاہیوں نے قافلے کو گھیر لیا۔ محمد علی بارفروش کہیں ہجوم میں غائب ہو گیا۔ طاہرہ کے ساتھ باقی عورتیں بھی گرفتار ہو گئیں۔ پہلی بار ایسا ہوا کہ طاہرہ ایک عام

شر پسند اور مجرم کی طرح گرفتار کی گئی تھی ۔ ملاؤں اور مجتہدوں سے بحث و مباحثے کے بعد طاہرہ رہا کر دی گئی لیکن جب بابؔ کے مقلدین کی شورشیں بڑھیں تو انھوں نے اسے محمود خاں کلانتر کے گھر میں قید کر دیا اور باب کو چہریقؔ سے تبریزؔ لا کر جہان سے گزار دیا۔ ناصرالدین قاچار، طاہرہ کے حسن کا دیوانہ تھا۔ وہ طاہرہ کو اپنا ملکہ بنانا چاہتا تھا۔ اس نے ایک پوشیدہ خط طاہرہ کے لیے ارسال کیا۔ جس میں لکھا کہ ''اگر 'باب' کے مذہب سے توبہ کرلو تو عنایتِ بے نہایت مراتبِ اعلے تمہارے لئے چشم براہ ہیں۔'' طاہرہ تو کسی اور کے عشق میں گرفتار تھی۔ اس نے خط کا جواب کچھ اس طرح لکھا:

تو و ملک و جاہ و سکندری　　　من و رسم وراہِ قلندری
اگر آن نکواست تو در خوری　　　وگر آں بدست مرا سزا

ناصرالدین قاچاری، طاہرہ کے خط کو پڑھ کر بہت غضبناک ہوگیا۔ اس نے امیر نظام کو حکم دیا کہ وہ بابیوں کو پوری طرح کچل دے۔ بادشاہ کے اس حکم کے بعد بابی بھی بغاوت پر آمادہ ہو گئے۔ اگلے دن شاہِ قاچار پر بابیوں نے قاتلانہ حملہ کر دیا لیکن وہ بال بال بچ گیا۔ امیرِ نظام ملا محمد جو طاہرہ کی موت کی شدید آرزو رکھتا تھا۔ دراصل طاہرہ سلطنتِ ایران کے لیے عزت کا مسئلہ بن چکی تھی۔ لہٰذا قرۃ العین کو اپنے چچا و سسر ملا تقی کے قتل اور شاہ قاچار کے قتل کی کوشش میں ملزم ٹھہرایا گیا۔ سردارِ کل عزیز خان نے سیاہ حبشی کو حکم دیا کہ وہ بابی عورت کا گلا گھونٹ کر اسے ہلاک کر دے۔ حکم کی تعمیل ہوئی اور طاہرہ کی لاش کو اندھے کنویں میں ڈھک دیا گیا۔ ایلخانی باغ کے ان کھنڈروں میں طاہرہ دفن کر دی گئی اور اس طرح تاریخ کا ایک درخشاں باب ہمیشہ کے لیے کچل کر مر گیا۔

جمیلہ ہاشمی نے ام سلمیٰ کے کردار کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے ام سلمیٰ کی نفسیات اور جذبات کو بڑی کامیابی کے ساتھ کینوس پر اتارا ہے۔ ام سلمیٰ بنیادی طور پر ایک آزاد خیال اور روایت شکن کردار کی حامل تھی۔ بغاوت، اس کی سرشت میں تھی۔ احتجاج، اس کا شعار تھا۔ اس میں حالات سے ٹکرانے کا جذبہ بدرجہ اتم موجود تھا۔ جمیلہ ہاشمی نے ام سلمیٰ کے کردار کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کے کردار کا ہر پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ ذیل کے اقتباس میں ام سلمیٰ کے کردار پر خصوصی روشنی پڑتی ہے:

''وہ شعر کہتی اور رویا پر یقین رکھتی تھی۔ وہ بلا کی نکتہ چیں اور مغرور تھی۔
اس کو حافظ کا کلام یاد تھا اور وہ سرود پر اسے گا سکتی تھی۔ وہ سارے فسق
و فجور میں مبتلا تھی اور خاندان میں سب جانتے تھے کہ اس پر عجیب
حالت طاری ہو جاتی ہے۔ جب وہ نہ کسی سے بولتی ہے اور نہ کچھ
کھاتی ہے۔ پہروں سکرات کی سی کیفیت میں رہنے کے بعد اٹھ
کھڑی ہوتی ہے۔ طبیبوں نے اس کا علاج یہ بتایا تھا کہ یہ خیالات کی
زیادتی ہے جو ذہن میں نہیں سماتے۔ جیسے سمندر کی لہریں
چودھویں کے چاند کی کشش سے دیوانگی کی حد تک بڑھتی ہیں۔''۱۲

جمیلہ ہاشمی کو چست درست، جامع اور دلچسپ جملے لکھنے میں مہارت حاصل ہے۔ انھیں جاذب اور پُرکشش لفظیات کے استعمال کا ہنر آتا ہے۔ ان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ نادر اور پیچیدہ خیالات کو بڑی سادگی اور اثریت کے ساتھ پیش کر دیتی ہیں۔ ان کے اسلوب میں مرصع سازی، نثر مسجع، منفرد تراکیب، تشبیہات اور استعارات کے گل بوٹے جا بہ جا نظر آتے ہیں۔ ذیل کے اقتباس میں ان کی فن کاری کو بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے:

''جب عورت جسم سے آگے نکل آئے تو وہ ایسی آزاد روح ہوتی ہے۔
جس کا مقابلہ مرد نہیں کر سکتا۔ وہ ایک ایسا چھلکتا ہوا جام ہوتی ہے
ایک ایسی جھیل جو لبالب کناروں سے باہر نکلنے کو بے قرار ہو۔''۱۳

جمیلہ ہاشمی کو عصری حسیت، مزاج و مذاق اور طرزِ معاشرت کی پیش کش میں قدرت حاصل ہے۔ انھوں نے صفوی عہد میں عورتوں کی حیثیت، سماجی بندش، حدودِ آزادی اور دیگر مسائل کو بڑی خوبصورتی سے نمایاں کیا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے صفوی بادشاہوں کے نزدیک عورتوں کی حیثیت کیا تھی؟ معاشرے میں ان کا درجہ کیا تھا؟ وغیرہ کو بڑی بے باکی سے نمایاں کیا ہے۔ دراصل اس وقت عورتوں کی حیثیت ایک بے زبان گڑیا کی تھی:

''عورتیں جن پر تعلیم کی راہیں بند تھیں۔ صفوی بادشاہوں نے ملک کی
آدھی آبادی کو بیکار کر دیا تھا۔ وہ گھروں کی زینت تھیں اور بس ان
سے کوئی بات مذہب اور حقیقت سے متعلق نہیں کی جاتی تھی۔''۱۴

قاچاری عہد بھی صفوی عہد سے کچھ مختلف نہ تھا۔ قاچاری بادشاہوں کے نزدیک بھی عورتیں صرف عیش وعشرت اور زیب وزینت کا سامان ہوا کرتی تھیں۔ انھیں سماجی، سیاسی اور معاشی معاملے میں عمل دخل کی اجازت نہیں تھی۔ آزاد خیال یا روشن خیال عورتوں کو باغی تصور کیا جاتا تھا۔ ان کا کام صرف گھر بار کو سنبھالنا، بچے پیدا کرنا، ان کی پرورش کرنا اور مردوں کی جنسی آسودگی کی تکمیل کرنا ہوتا تھا۔ ذیل کے اقتباس میں قاچاری عہد میں عورتوں کی صورت حال کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے:

> ''عورت کا کام گھر کا بار اٹھانے، بچوں کو پالنے، سردی گرمی کا کپڑا بننا اور قبیلوں کے لیے جنگجو سپوت مہیا کرنے کے سوا بھلا کیا تھا۔ غلام لڑکیاں ناچتی گاتی اور سامانِ عیش ہی تو عیش دل بہلا دے۔ اور سلطنتیں چھیننے کے ساتھ جب ان سے گھر بار کا بوجھ بھی سمیٹ لیا گیا تو وہ بس عیش کا سامان رہ گئیں اور پھر ہولے ہولے وہ سامانِ عیش بھی نہ رہیں۔ زندگی میں ان کا کوئی مقام ہی نہ تھا۔ اگر کسی عورت کی بہت عزت افزائی کی جاتی تو بادشاہ اسے حرم کی زینت بنالیتا۔'' [۱۵]

جمیلہ ہاشمی کو تاریخ پر گہری نظر ہے۔ ان کا تاریخی شعور انتہائی بالیدہ ہے۔ وہ اپنے ناولوں میں جس عہد کو موضوع بناتی ہیں، اس کی جیتی جاگتی تصویر صفحۂ قرطاس پر نمایاں ہوجاتی ہے۔ ان کا یہ ناول ایران کی تہذیب وثقافت، سماجی نفسیات، افکار ونظریات، آداب واطوار، رسم ورواج، اعتقاد اور طرزِ معاشرت کا نگارخانہ ہے۔ انھوں نے اس ناول میں تاریخی ماحول کو ابتدا تا آخر برقرار رکھا ہے۔ جمیلہ کا فن یہ ہے کہ وہ صرف تاریخ بیان نہیں کرتیں بلکہ تاریخی پیش کش میں تجزیاتی رویہ بھی اختیار کرتی ہیں۔ ذیل کے اقتباس میں انھوں نے بغداد کی سیاسی مرکزیت، حسن وجمال اور عروج وزوال کو چند سطروں میں بڑی فنکاری سے پیش کردیا ہے:

> ''بغداد۔۔۔ حسن اور آرٹ کا دلفریب نمونہ یہ شہر خلیفہ معتصم باللہ کے عہد میں ہلاکو کے ہاتھوں برباد کیا گیا۔ اونچے برجوں، فصیلوں اور دروازوں نے پاسبانی کے فرائض انجام نہ دیئے۔ مغل اندر گھس آئے۔

اس کا سارا مال لوٹ لیا۔نوے ہزار مسلمانوں کا قتل عام ہوا۔پھر کبھی
بغداد کو عالم اسلام کا مرکز بننا نصیب نہ ہوا اور یہ اس لیے ہوا کہ خلیفہ نے
خوارزمیوں اور سلجوقیوں کے حشر سے کبھی عبرت حاصل نہ کی۔"۱۶

جمیلہ ہاشمی نے مذکورہ ناول میں مناظر کے بیان میں ہر لمحہ فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے منظر کے ذریعے کردار اور معاشرتی نفسیات اور احساسات و جذبات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ جب منظر کشی کرتی ہیں تو چلتی پھرتی تصویر نظروں کے سامنے گزر جاتی ہے:

"ڈھلتی شام میں فاصلے پر پہاڑوں کا سلسلہ دھند میں چھپا تھا۔بادل
اونچے درختوں پر تیر رہے تھے، پرندے زن زن گزرتے اپنے
ٹھکانوں کی طرف جا رہے تھے اور شاخوں میں چہکاروں اور بولیوں
سے بہت رونق تھی۔ پھولوں کی نرم و نازک پتیاں دن کی تمازت اندر
اتارنے کے لیے اپنے دروازے پتنگوں اور آوارہ کیڑوں پر بند کر
رہی تھیں۔"۱۷

مختصر یہ کہ جمیلہ ہاشمی نے متذکرہ ناول کے پلاٹ کو تاریخی تناظر میں بڑی خوبصورتی سے آراستہ کیا ہے۔انھوں نے قرۃ العین طاہرہ کے کردار کو بڑی کامیابی کے ساتھ ابھارا ہے۔ انھیں کردار کی نفسیات پر گہری دسترس حاصل ہے۔انھوں نے تاریخی فضا سازی، جزئیات نگاری، منظر کشی میں فن کاری کا عظیم مظاہرہ کیا ہے۔دراصل یہی سبب ہے کہ جمیلہ ہاشمی کا یہ ناول، تاریخی ناول نگاری کے سرمایے میں گراں قدر حیثیت رکھتا ہے۔

دشت سوس

جمیلہ ہاشمی کے تاریخی ناول 'دشتِ سوس' (۱۹۸۳) کا پلاٹ تین حصّوں بعنوان صدائے ساز، نغمۂ شوق اور زمزمۂ موت میں منقسم ہے۔ یہ ناول عہدِ عباسی خلافت اور حسین بن منصور حلاج کے حالاتِ زندگی کا احاطہ کرتا ہے۔ منصور حلاج (پیدائش ۸۵۸ء۔ وفات ۲۶/ مارچ، ۹۲۲ء) کا پورا نام ابوالمغیث الحسین ابن منصور الحلاج تھا۔ عباسی خلیفہ کا مرکز بغداد تھا۔ بغداد میں ۲۵/جنوری ۷۵۰ء تا ۲۰/فروری ۱۲۵۸ء کل ۲۹/عباسی خلیفہ ہوئے۔ ابوجعفر عبداللہ المامون پہلے عباسی خلیفہ تھے۔ ناول میں خلیفۃ المسلمین متوکل علی (۸۴۷۔۸۶۱ء) سے عباسی خلیفہ مقتدر باللہ (۹۰۸۔۹۲۹ء) کے عہدِ حکومت کے سیاسی نشیب و فراز کا مؤثر احاطہ کیا گیا ہے۔

ناول کا عنوان 'دشتِ سوس' کی اپنی ایک معنویت ہے۔ 'دشتِ سوس' جنوبی ایران کے فارس میں واقع ہے۔ یہ خطہ وسیع و بسیط ریتیلے بیابان پر پھیلا ہوا ہے۔ یہاں زرد اور سیاہ ریت کی آندھی اٹھتی ہے جو انتہائی ہلاکت آفریں و زہرناک ہوتی ہے۔ تند ہوا کی خشکی جلد کو اپنی سمیت سے متاثر کرتی ہے اور اوپر کی کھال ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتی ہے۔ پیاس کا شدید احساس ہوتا ہے اور زبان سوکھ کر لٹک جاتی ہے۔ منصور حلاج کی ذہنی کیفیت اور حالاتِ زندگی کو دشتِ سوس کی فضا سے خاصہ مناسبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفہ نے ناول کا عنوان 'دشتِ سوس' قائم کیا ہے۔ ناول کے پلاٹ کا آغاز دشتِ سوس کے جنگلوں و بیابانوں کے نزد بیضا نام کی ایک چھوٹی سی آبادی سے ہوتا ہے۔ بیضا شہر جنوبی ایران کے فارس میں واقع دمشق سے ختن جانے والی شاہراہ پر مقیم ہے۔ جہاں ایک سرائے ہے جس کا مالک محمی نام کا

مجوسی/زرتشتی ہے۔ مخمی انتہائی با اخلاق اور زمانہ شناس انسان ہے۔ وہ اپنے سرائے میں ٹھہرنے والوں کی خدمت بہت خلوص کے ساتھ کرتا ہے۔ سرائے میں ایک قافلہ ٹھہرا ہوا تھا۔ جس میں درویشوں کی ایک جماعت تھی جن کے حرکت و عمل سے لوگوں کو کافی حیرانی ہو رہی تھی۔ ایک دوسرے قافلے میں مخمی کا دیرینہ دوست آقائے رازی بھی آٹھہرا۔ آقائے رازی ایک تجربہ کار سوداگر تھا۔ وہ درویشوں کے عجیب و غریب افعال سے متاثر تھا لیکن وہ ان کے عمل یا طور طریقے سے فکر مند بھی تھا۔ اس نے مخمی سے کہا کہ وہ آتش سے شگون نکالے اور بتائے کہ درویشوں کی یہ جماعت کوئی فتنہ پیدا کرنے کا سبب تو نہیں بنے گی۔ مخمی نے شگون نکالنے کے لیے آتش کدے میں چند دانے ڈال دیے۔ سوائے ایک دانے کے تمام دانے جل کر خاک ہو گئے۔ مخمی نے رازی سے کہا کہ آگ نے جس دانے کو قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے وہ میرے گھرانے کا ہی فرد ہوگا جو مجھ سے باغی ہوگا۔

درویش اپنے عمل میں مبہوت تھے۔ انھیں کسی اور کا خیال نہ تھا۔ وہ نقارے کی چوٹ پر محو ہو کر رقص کر رہے تھے۔ اذان کی صدا آئی تو انھوں نے مسجد میں نماز ادا کی۔ آقائے رازی نے بھی ان کے ساتھ نماز پڑھی۔ بعد نماز جب اس نے دیکھا تو درویشوں کا کوئی پتہ نہ تھا۔ آقائے رازی اگلے دن اپنے کارواں کو سفر کرنے کا حکم دیا۔ وہ درویشوں کا یوں نگاہوں سے پھسل کر گم ہو جانے اور نقارہ بجانے والے کی موت سے پریشان اور ملول تھا۔

مخمی، فلسفۂ لاہوت کا درس دیتا تھا۔ اسے معتزلہ کے قائد سے ہمدردی تھی۔ وہ خود کو علم الکلام کا طالب علم کہتا تھا۔ اس کے بیٹے کا نام منصور تھا جو زرتشتی تھا۔ اسے اپنے مجوسی ہونے پر فخر تھا لیکن وہ جتنا فلسفۂ الہیات اور بحث و مباحثے میں ڈوبتا گیا، اتنا ہی تعلیماتِ اسلام سے قریب ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ وہ مشرف بہ اسلام ہو گیا۔ یہ علم الکلام کے عام ہونے کا زمانہ تھا۔ سلطنتِ اسلامیہ پھیل رہی تھی۔ خود مختار ریاستوں کا دائرہ خلفائے عباسیہ کے زیرِ اثر بغداد کے گرد موجود تھا۔ منصور نے حسین کے پیدا ہونے سے بہت پہلے ہی کلمۂ حق پڑھ لیا تھا۔ مخمی کو جب ان رقصاں درویشوں کا حال کسی طور نہ کھلا تو اس نے اپنے بیٹے منصور کے پاس جانے کا ارادہ کیا۔ دشتِ سوس کے کھنڈرات آبِ دز کے ساتھ ساتھ دور تک پھیلے ہوئے تھے اور مشرق کی طرف ذرا فاصلے پر ساسانی عہد کا تعمیر کردہ وہ پل تھا جس کو

پار کر کے ان شہتوت کے جنگلوں میں داخل ہوتے تھے، جس کے سرے پر منصور کی بستی تھی۔ حسین حلاج کے والد منصور، واسط (Wasit) شہر میں منتقل ہو گئے تھے۔ یہ بغداد کے جنوبی مشرق میں واقع ہے۔ پہلے یہ کوت (Kut) کے نام سے جانا جاتا تھا۔ جہاں وہ ریشم کے کاروبار سے وابستہ تھا۔ محمی کو اپنے بیٹے اور پوتے حسین ابن منصور سے بڑی انسیت و محبت تھی۔ محمی پر واقعاتِ کربلا کے انجام کا خاصا اثر تھا۔ اسی لیے وہ فکر مند تھا کہ اس کے بیٹے منصور نے اپنے بیٹے کا نام آخر حسین کیوں رکھا تھا۔ محمی جب سرگرمِ سفر تھا تو اسے راستے میں ایک شخص (درویش) ملا۔ وہ بظاہر کمزور اور شدید تھکا ہوا تھا۔ اس نے محمی سے کہا کہ کیا وہ اسے پاس کی بستی میں پہنچا دے گا؟ محمی نے اس سے پوچھا کہ آخر تم یہاں تک کیسے پہنچے؟ شخص نے کہا کہ ہوا نے لا پٹکا۔ محمی کو یقین نہ ہوا۔ پھر وہ شخص رقص کرنے لگا اور یکا یک بگولے کی طرح نگاہوں سے اوجھل ہو گیا۔ محمی نے اپنے بیٹے سے سارا واقعہ سنایا۔ منصور نے کہا رقصاں درویشوں کا تو میں نے سنا ہے۔ مگر کسی آدمی کا ہوا کہ ساتھ اڑ کر آنا اور ہوا میں تحلیل ہو جانا سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا راز تھا؟ حسین نے کہا کہ دادا آپ حیران نہ ہوں، عرش سے لے کر فرش تک سمجھ میں نہ آنے والی یہ طاقتیں ہیں۔ محمی نے کہا کہ تمھیں کیسے معلوم کہ راہ میں کوئی حادثہ پیش آیا تھا۔ مجھے دکھائی دیا تھا کہ جب اس نے آپ کے خچر کی لگام تھامی تھی، آپ کا راستہ روکا تھا اور پھر رقص کناں گم ہو گیا تھا۔ حسین بچپن سے ہی اپنے اطوار میں مختلف تھا۔ اس میں کبھی کبھی عجیب و غریب غیبی طاقت عود کر آتی تھی۔ اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت جندیسا پور کے نسطوری عیسائیوں کے مدرسے میں ہوئی تھی۔ یہ مدرسہ اپنی فکری رواداری اور آزاد خیالی کے لیے مشہور تھا۔ یہاں ہر مذہب اور مسلک کی تعلیم دی جاتی تھی۔ یہاں ہندوستان کے لوگ بھی دروس میں شامل ہوتے تھے۔ وہ دوسرے فلسفوں اور مذہبوں کا مطالعہ کرنے آتے تھے۔

زرتشتی محمی، اپنے بیٹے اور پوتے کی مذہبی آزادی سے فکر مند تھا۔ اسے مایوسی تھی کہ وہ اپنے آبائی مذہب سے دور ہو گئے ہیں لیکن وہ ان کے معاملات میں دخل نہیں دینا چاہتا تھا۔ محمی نے جب بیٹے کے اندرونی کمرے میں داخل ہوا تو وہاں ایک آفتابہ اور جائے نماز اور کلام پاک دیکھا تو اس کا سر چکرانے لگا۔ ایک ہی پل میں اس کی روح اپنے قید

خانے کے شکستہ دروازوں کو توڑ کر قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ محمی کے انتقال کے بعد منصور اپنے بیٹے کے ہمراہ اپنے والد کے سرائے میں رہنے لگا۔ سہیل بن عبداللہ تستری کا مکتب تستر میں واقع تھا۔ اس سے مشرق کی طرف ایک خانقاہ تھی جہاں رقص کی محفل سجتی تھی۔ منصور نے حسین کو تستر کے مدرسے میں داخل کرا دیا۔ یہ مدرسہ قرآن کی تفسیر وتشریح اور اولیاءِ کرام کے مخزن کے لیے مشہور تھا۔ حسین کی روح بے چین تھی کیونکہ زاہد و پارسا اسے پسند نہ تھے۔ ہم سبقوں سے اس کا جھگڑا ہو جاتا تھا۔ استادوں کی غلطیاں پکڑنے لگتا تھا اور درس کے لیے جو فضا ضروری ہے اسے درہم برہم کر دیتا تھا۔ تستر کے مدرسے میں دروس کی صورت حال کچھ یوں پیش کی گئی ہے:

> ''دروس میں شریک طالب علموں کو کڑی ریاضت، فاقہ کشی اور شب بیداری کے مراحل سے گزرنا پڑتا تھا۔ جان کو تحلیل کرنا پہلی منزل تھی۔ یہ سختیاں عام آدمی برداشت نہیں کر پاتا تھا۔ یہاں پہنچ کر حسین کی خوشی دیدنی تھی۔''[۱۸]

منصور، حسین کو مدرسے میں داخل کرا کے بہت مطمئن تھا جیسے کسی بارِ گراں سے سبکدوش ہو گیا ہو۔ منصور اپنے سرائے کے کام میں سرگرم ہو گیا۔ سرائے میں چند افراد بہ شکل درویش آئے، کچھ کھانے پینے کا سامان لیا اور چلتے بنے۔ وہ بہت جلدی میں تھے۔ ان کے پیچھے ایک فوجی دستہ آیا جس نے پوچھا کہ چند زندیقوں کو دیکھا ہے۔ ان میں سے ایک محمود بن فرج نے نبی ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ اسے سرِ دار پہنچانا ہے ورنہ مزید فتنہ پیدا ہو سکتے ہیں۔

خلیفہ متوکل علی اللہ (۸۶۱۔۸۴۷ء) نے جعفریہ شہر کی بنیاد رکھی۔ اس وقت دربار سازشوں کا اڈہ بنا ہوا تھا۔ دربارِ خلافت سے معتزلہ کے خلاف سخت احکامات صادر کیے گئے۔ معتزلہ، اسلامی دینیات کا دبستان تھا۔ بصرہ اور بغداد میں اسے آٹھویں سے دسویں صدی تک کافی مقبولیت تھی۔ متوکل علی اللہ کا بیٹا منتصر باللہ (۸۶۲۔۸۶۱ء) اور اس کی ماں جو ایک قبطی لونڈی تھی اپنے محل میں ایک سازش کا نقشہ بنا رہے تھے۔ منتصر دوسرا ولی عہد تھا جسے اس کی ماں تخت پر دیکھنا چاہتی تھی۔ معتز، منتصر اور موید نے تخت پر قابض ہونے کے لیے اپنے ہی باپ متوکل علی اللہ کا ایک سازش کے تحت قتل کر دیا۔

حسین، تستر کے مدرسے سے بیزار تھا۔ اس نے بصرہ جانے کا ارادہ کیا۔ لہٰذا وہ بصرہ جانے کے لیے نسطوری عیسائیوں کے قافلے میں شامل ہو گیا۔ نسطوری عیسائی اپنے مذہبی مقاصد پورے کرنے کے لیے حسین عورتوں کی تربیت کرتے اور انھیں مسلم حکمرانوں کے دربار میں فروخت کر دیتے تھے۔ ان میں کئی ایسی عورتیں تھیں جن کے حسن کے سبب بادشاہ، وزیر اور دیگر اعلیٰ عہدیداران ان سے شادی بھی کر لیتے تھے۔ اس نسطوری قافلے میں ایک حسین وجمیل لڑکی اغول تھی۔ حسین کی ملاقات اغول سے ہوتی ہے۔ اغول، حسین سے نسطوری راہبوں کے عزائم اور اپنی بے بسی کا اظہار کرتی ہے۔

> ''تمھیں پتہ ہے ہمیں اس لیے تربیت دی جاتی ہے کہ ہم نسطوری راہبائیں اسلام میں آنے والی نسلوں کی رگوں میں زہر بھر سکیں۔ ان کی رگوں میں ہمارا خون ہوگا تو وہ اپنے ایمان میں کمزور اور اپنے ارادوں میں ڈگمگاتے ہوئے اور نسطوری راہبوں کی ریشہ دوانیوں سے اغماض کر سکیں۔'' ۱۹

اغول کو حسین ابن منصور کے کردار میں ایک عجیب کشش نظر آئی۔ وہ حسین پر فریفتہ ہو گئی۔ اغول کے وجود کا احساس حسین کے دماغ پر بھی ہوا۔ حسین نے جب اغول کو دیکھا تو نہ صرف اس کے دل بلکہ اس کی روح پر ایک عجیب کیفیت طاری ہوئی۔

> ''حسین نے نگاہ اٹھا کر اس کی طرف دیکھا۔ اس کے بال زردی مائل سنہرے تھے۔ جیسے چاندنی اس میں گندھی ہوئی ہو۔ چہرہ اور آنکھیں بخدا اس نے ایسا حسن کبھی نہیں دیکھا تھا۔'' ۲۰

دورانِ سفر زنجیوں کے گروہ نے نسطوری راہبوں کے قافلے پر حملہ کر دیا۔ زنجی، شیعہ عقائد کے پیروکار تھے۔ انھوں نے عباسی خلافت سے بغاوت کی۔ یہ بغاوت بصرہ شہر کے نزد ۸۸۳۔۸۶۹ء کے درمیان عمل پیرا تھی۔ حسین قافلے سے بچھڑ گیا۔ اغول بھی اس سے بچھڑ گئی۔ حسین بیس سال کی عمر میں بصرہ پہنچ گیا۔ وہاں پہنچ کر شیخ صومعہ کے دروس میں شامل ہو گیا۔ منصور، حسین کو ڈھونڈتے ہوئے بصرہ پہنچا۔ جمیلہ ہاشمی نے ذیل کے اقتباس میں بصرہ کی بہترین تصویر کشی کی ہے:

''بصرہ اپنے زاویوں ، دلدلوں ، خانقاہوں اور شفیق استادوں کے لیے اقصائے عالم میں ایک خاص مقام رکھتا تھا۔اقامت گاہوں میں طالب علم آباد، مسجدوں کے حجروں میں درویش اور مسافر قافلوں کے لیے سرائیں اور بازاروں کی چہل پہل اس کی حیثیت ایک علمی چھاونی کی سی ہے۔دریا اور بحر یہاں ہمکنار ہوتے تھے۔ملاحوں کی آبادیاں، مچھلی پکڑنے والوں کی بستیاں اور پھر بڑی بڑی کشتیوں پر سامان تجارت لادنے کے لیے مزدوروں کے قریے، روزی تلاش کرنے والوں کا مجمع جس میں بساند اور مدو جزر کا شور اور لہروں کے اوپر سے زمین پر برسنے والی نمی اور ساحل پر اترتی ہوئی ریت بھی شامل رہتی تھی۔''۲۱

حسین کا دل بصرہ میں بھی نہیں لگا۔لہٰذا وہ منصور کے ہمراہ دوحرقہ کے لیے روانہ ہوا۔ دوحرقہ نسطوری عیسائیوں کا قریہ تھا۔ جہاں کلیساؤں کے علاوہ صرف ایک اسلامی مدرسہ تھا جس میں حسین داخل ہو گیا۔دوحرقہ نے بڑے بڑے اسلامی سالار اور حکمران پیدا کیے تھے۔خلیفہ معتضد باللہ (۹۰۲۔۸۹۲ء)،فوجی امور میں خصوصی دلچسپی لیتا تھا۔اس نے دوحرقہ کے اس مدرسے کا جب دورہ کیا تو اس کا سامنا حسین سے ہوا۔جو اپنی ذات وعادات میں مختلف تھا۔حسین کی گھوڑسواری دیکھ کر بہت متاثر ہوا۔اس نے حکم دیا کہ حسین کو دربار خلافت میں کوئی عمدہ عہدہ دیا جائے۔حسین ، کچھ ہی دنوں میں دارالخلافہ بغداد کے لیے روانہ ہوا۔ناول کا پہلا حصہ بعنوان 'صدائے ساز' یہیں اختتام کو پہنچتا ہے۔

پلاٹ کا دوسرا حصہ بعنوان 'نغمۂ شوق' کا آغاز خلیفہ کے دربار سے ہوتا ہے۔خلیفہ معتمد علی اللہ (۸۹۲۔۸۷۰ء) اور خلیفہ مکتفی باللہ (۹۰۸۔۹۰۲ء) کے وقت قرمطیوں کا اثر بہت بڑھ چکا تھا۔خلیفہ معتضد باللہ (۹۰۲۔۸۹۲ء)، خلیفہ معتمد کا بیٹا تھا۔جس کے زمانے میں عباسی سلطنت کو استحکام ملا۔جمیلہ ہاشمی نے حسین کے بغداد پہنچنے پر وہاں کی بہترین تصویر کشی کی ہے:

''منصور پہلی بار بغداد آیا تھا اور یہاں کی شان وشوکت نے اسے

بری طرح متاثر کیا تھا۔ افراطِ تماشا اور فرحت و انبساط خوشگوار ہوا،
کنارِ آب کشتیاں اور تحفظ کے احساس کے ساتھ شاہراہوں پر چلتے
لوگوں کا ریلا۔ شاندار محلات اور شرق و غرب میں پھیلا ہوا شہر۔
خوب صورت مسجدیں اور بازاروں کی آبادی دکانوں کی بہتات زرو
جواہر اور زرنگار لباس اور خوبصورت نازنین عورتیں، خچروں پر چڑھ
کر خرید و فروخت کرتی لونڈیاں، ریشمی جھلملاتے لباسوں میں اپنے
سپاہیوں کے حلقے میں سواریوں پر نکلتے سردار، محفے اور محمل اور اونٹوں
کی قطاریں کھجور کے درختوں کے جھنڈوں میں سے دکھائی دیتے
مسجدوں کے مینار، بزرگوں کے مقابر اور خانقاہیں اور زاویے اور
صومعے کارواں، سرائیں اور بھیڑ میں اپنا راستہ بناتے ہوئے لوگ۔
ایسی رونقیں جو صرف یہاں کے لیے مخصوص تھیں۔ عربوں نے جب
سے ایران پر قبضہ کیا تھا اور بغداد مرکز بنا تھا دنیا کی ساری رونقیں
یہاں آ گئی تھیں۔"۲۲

حسین، بغداد کے دارالخلافت میں آ گیا لیکن یہاں اس کا دل نہیں لگتا تھا۔
حضرت عثمان مکی کی خانقاہ بغداد کے محلّہ حربیہ میں تھی۔ جب حضرت عثمان مکی نے حسین کو دیکھا تو انھیں کچھ منفرد کیفیات نظر آئیں۔ انھوں نے حسین کو اپنی خانقاہ میں آنے کو کہا اور اس طرح حسین کو دروس میں شامل ہونے کی اجازت مل گئی۔ حسین نے حضرت عمر بن عثمان مکی کے دروس میں شامل ہونے کے بعد امیر المومنین کی ملازمت چھوڑ دی۔ اس نے بغداد میں ٹھہرنے اور ابو یعقوب اقطع کی لڑکی زینب سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ منصور جب بغداد آیا تو حسین نے اپنی شادی کا ارادہ بیان کیا اور اقطع سے بات کرنے کی گذارش کی۔ منصور نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔ منصور نے حسین کو حضرت جنید بغدادی کی شاگردی حاصل کرنے کا مشورہ دیا۔ دریں اثنا یعقوب اقطع بیماری میں مبتلا ہوئے۔ حسین کا وہاں گزر ہوا۔ اقطع نے اپنی بیٹی زینب کے لیے رشتہ مانگا۔ حسین تو پہلے سے ہی راضی تھا، فوراً ہاں کر دیا۔ اس طرح اقطع کی بیٹی سے حسین کی شادی ہوگئی۔ مصنفہ نے زینب کی نفسیاتی

کشمکش اور ازدواجی زندگی کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے:

''زینب اسے دیکھتی اور اپنی ازدواجی زندگی کی بے بضاعتی پر غور کرتی۔ اس کے جی میں کتنے طوفان تھے اور حسین اس سے کتنا دور تھا۔ طبعاً وہ خاموش تھی اور سوال کرنا اس کی عادت نہ تھی۔ جس زندگی کا تصور اس نے کیا تھا وہ کہاں تھی۔ کس گوشے میں۔ کس قریے میں۔ کس ملک میں۔ کہاں کہاں؟''[۲۳]

حسین کا دل عثمان مکی کے دروس میں بھی بے چین رہنے لگا۔ حضرت مکی کے پاس ایک کتاب گنج نامہ تھی جس میں اسرار کی باتیں تھیں۔ کسی بھی شاگرد کو یہ کتاب پڑھنے کی اجازت نہیں تھی۔ حسین اس کتاب کو چوری سے پڑھتا تھا۔ جب حضرت کو معلوم ہوا تو وہ سخت ناراض ہوئے۔ حسین نے حضرت عثمان کے دروس سے مراجعت کی اور اقطع سے مشورہ کر کے حضرت جنید کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوا لیکن حسین یہاں بھی زیادہ دن نہ رہ سکا۔ اس کی طبیعت حق کی تلاش میں ہر وقت بے چین رہتی تھی۔ مصنفہ نے حسین کی داخلی بے چینی کو کچھ یوں بیان کیا ہے:

''اس کی طبیعت میں بے قراری بہت ہے۔ کبھی نہایت دنیا دار اور کبھی درویشی۔ بیوی بچوں سے ذرا سی رغبت نہیں۔ کبھی عبادتوں اور ریاضتوں میں الجھا ہوا علوم کے مطالعے کے شائق دربار سے منسلک اور پھر سب کچھ یک قلم موقوف دنیاداری میں مصروف۔''[۲۴]

لہٰذا حسین نے یہ طے کیا کہ بیوی زینب اور بیٹے حسن کو بیضا میں منصور کے پاس چھوڑ کر تستر چلا جائے گا۔ اس طرح حسین تستر چلا گیا اور وہاں روئی دھننے اور خانقاہ میں ریاضت کرنے لگا۔ گرد و نواح میں حسین کے متعلق کراماتی ہونے کا شہرہ ہونے لگا۔ وہ جسے دیکھتا، اسے بیماری و پریشانی سے نجات مل جاتی تھی۔ حسین، تستر میں اب حلاج کے نام سے مشہور ہوا۔ مصنفہ نے تستر کی تصویر کچھ یوں پیش کی ہے:

''تُستر اتابک کی وسیع سرزمین کے ایک سرے پر ہے۔ پُر رونق اور شاداب نفیس اور اعلیٰ درجہ کے باغوں سے گھرا ہوا۔ نہر الارزق کا پانی

گرمیوں میں نہایت ٹھنڈا اور شفاف اور گہرائی کی وجہ سے پُر لطف
مسافروں کے داخلے کے لیے اس پر کشتیوں کا پل ہے۔۔۔رہٹوں کا
سلسلہ دور تک چلا گیا تھا۔ پانی پر سفید جھاگ ستاروں کی روشنی میں
چاندی کے زیوروں کی طرح سطحِ آب پر رواں تھے۔'' ۲۵

حسین نے حج کا ارادہ کیا۔حاجیوں کے قافلے کو جس میں حسین شامل تھا، قرمطیوں نے لوٹ لیا۔ انھوں نے عورتوں اور بچوں تک کو قتل کر دیا۔صرف حسین کو چھوڑ دیا۔بطنِ قر میں ایک قافلہ ٹھہرا ہوا تھا حسین کو ان لوگوں نے اپنے ساتھ شامل کرلیا۔صحرا میں تستر سے روانہ ہونے کے بعد جب بھیڑ کو پانی کی کمی نے جاں بلب کر دیا تو حسین نے ہاتھ زمین پر مار کر پانی کا چشمہ جاری کر دیا۔حسین کی اس کرامت سے لوگ حیران تھے۔حسین جب مکہ معظّمہ پہنچا تو حج کا زمانہ ختم ہو چکا تھا۔جب وہ حج کرنے حرمِ کعبہ آیا تو اغول بھی ہمراہ تھی۔اغول، حسین کے عشق میں گرفتار تھی۔ جب کنیز دلشاد نے اغول کو مشورہ دیا کہ وہ اسے بھلا دے تو اس نے جواب دیا کہ اس نے حسین کو ابنِ مریم کی شکل میں دیکھا ہے۔اغول کا عشق خارجی نہیں بلکہ روحانی تھا۔

حج سے واپسی پر حسین کے قافلے پر ایک بار پھر قرمطیوں کا حملہ ہوا۔حسین نے لٹیروں کو حکم دیا ٹھہرو۔ان کے ہاتھ سلب ہو گئے۔انھوں نے حسین سے بیعت کر لی اور ان کے ہمراہ بغداد آ گئے۔حسین نے بغداد میں حضرت جنید سے ملاقات کی اور اپنے لیے ہدایت کی گذارش کی۔حسین چاہتا تھا کہ اس کی ذات، خدا کی ذات میں تحلیل ہو جائے۔ حسین اب اپنی کرامات کی وجہ سے حاجتوں کا روا کرنے والا، دعا کرنے والا، رازوں کا جاننے والا، کہلایا جانے لگا۔بغداد کی بیشتر آبادی اس کے اتباع کے لیے تیار تھی۔

حسین، اپنے آبائی وطن واپس آ گیا۔منصور کا ایک دوست ہندی سوداگر تھا جو حسین کی مقبولیت کے سبب ملنے کا خواستگار تھا۔حسین کے گرد ہمہ وقت لوگوں کا ہجوم رہتا تھا۔اس سے ملنا آسان نہ تھا۔ ہندی سوداگر نے منصور کی مدد سے حسین سے ملاقات کی۔ ہندی سوداگر کو حسین سے اتنی عقیدت تھی کہ اس نے حسین کو ہندو مذہب کا اوتار کہا۔حسین نے برہمی کا اظہار کرتے ہوئے اسے ہمیشہ کے لیے نہ ملنے کا حکم دیا۔

مکتفی باللہ (۹۰۸-۹۰۲)، جو معتضد باللہ (۹۰۲-۸۹۲ء) کے بعد تختِ خلافت پر متمکن ہوا تھا۔ اسی کے زمانے میں قرمطیوں کا زور اپنے شباب پر تھا۔ لہٰذا انھیں کچلنے کا حکم ہوا۔ ابوالعباس حسین قرمطی کو سخت سزائیں دی گئیں، اسے قتل کیا گیا، اس کے جسدِ خاکی کو جلایا گیا۔ حسین، آگ کی بھٹی کے قریب دھونکنی کے کام پر مامور ہو گیا تھا۔ حسین جنگل میں ایک روز سجدہ ریز تھا۔ خدا سے التجا کی کہ وہ اکیلا ہے، قدرت اس کی تنہائی دور کرے۔ نتیجتاً باغ کے چرند پرند اس کے گرد جمع ہو گئے۔ حسین، حج کے لیے مکہ معظّمہ روانہ ہوا۔ خانہ کعبہ میں حسین کو مخاطب کرتے ہوئے ایک بوڑھی عورت نے کہا کہ ایک بیمار کے لیے دعا کی حاجت ہے۔ وہ بیمار اغول تھی۔ جو اپنی زندگی کی آخری گھڑی میں حسین سے ملاقات چاہتی تھی۔ اس نے حسین سے اپنے دل کا سارا حال بیان کر دیا اور سرائے فانی سے رخصت ہو گئی۔ جب قافلہ ارضِ پاک سے واپس ہوا تو اس میں اغول نہیں تھی۔ اسے سماوَیہ کے کنارے ایک بستی میں دفن کر دیا گیا تھا۔

سمنون محبّ نے حسین کو تلاش حق کے متعلق رہنمائی کی۔ خواجہ حسن بصری نے حسین سے کہا کہ ادراک پانے کے لیے عاجزی کرنا ہی ادراک ہے۔ حسین کے متعلق اب یہ عام شہرہ تھا کہ وہ مہدیٔ آخر الزماں ہے۔ بغداد میں آ کر حسین بن منصور حلاج کو ایک سازگار ماحول ملا۔ دسویں صدی کا بغداد، تصوف، صوفیائے کرام اور درس نظامی کا مرکز تھا۔ اس وقت مدارس، مساجد اور خانقاہیں صوفیوں سے آباد تھیں۔ ماہرفن اور فلسفی اپنے اپنے معتقدوں کے ساتھ دجلہ کے کنارے جمع ہوتے، بحث و مباحثہ کا سلسلہ شروع ہوتا اور افکار و نظریات کے مسائل زیرِ بحث لائے جاتے۔ اس طرح کی مجالس میں یہودی اور نصرانی بھی حصہ لے سکتے تھے۔ یہ ایک ایسی آزاد دنیا تھی جہاں شرکت کے لیے کسی پر پابندی نہیں تھی۔ لوگ یہاں ذاتِ خداوندی، انسان اور اس کے حدود اور کائنات و ممکنات پر مدلل بحث کرتے، ایک دوسرے کو متاثر کرتے یا ایک دوسرے سے اثر قبول کرتے تھے۔ جمیلہ ہاشمی نے ذیل کے اقتباس میں بغداد کی علمی و فکری رواداری کی بہترین تصویر کشی کی ہے:

> ''بغداد میں صوفیہ اور اذکیا کا یہ نہات معمور دور تھا۔ مسجدیں اور خانقاہیں مدرسے اور صومعے، زاویے اور جامع ان سے آباد تھے۔

ایک دنیا سمٹ کر دجلہ کے کنارے آباد مشرقی اور مغربی حصے میں سما
گئی تھی۔استادانِ فن اور فلسفی اپنے اپنے شاگردوں کی بھیڑ میں
شاموں کو دجلہ کے کنارے باغوں میں فروکش ہوتے اور بحث
مباحثے کی نشستیں، جمتیں اعتقادات و مذہب کا ایک ایک مسئلہ
زیرِ بحث لایا جاتا تھا۔"۲٦

حامد کو اغول اور حسین کے مابین عشق کا راز کنیز گل رنگ سے معلوم ہوا۔ کیونکہ اغول کی موت فطری نہیں بلکہ راہِ عشق میں خود کو فنا کرنے والی تھی۔ حامد اپنی بیوی اغول سے بہت محبت کرتا تھا۔ وہ دربارِ خلافت میں اعلیٰ وزیر تھا۔ اسے یہ بات بے حد ناگوار گزری کہ اغول کو کیا کمی تھی؟ آخر اس نے ایک وزیر کے مقابلے گدڑی پوش حسین سے کیوں عشق کیا؟ اس نے اغول کی موت کا ذمہ دار حسین کو قرار دیا۔ حامد اب انتقام کی آگ میں سلگنے لگا۔ اس نے گل رنگ کو قید خانے میں ڈلوا دیا اور اس سے مزید معلومات حاصل کرنے کے احکام جاری کر دیے۔ دریں اثنا حامد کی رومی نژاد محبوبہ جاریہ شدید بیمار ہوئی۔ جاریہ کی شفا کے لیے قہرمانہ، حسین ابن منصور کے پاس گئی واپس آئی تو معجزہ تھا۔ جاریہ کو شفا مل گئی تھی۔ حامد نے گل رنگ اور قہرمانہ کو یہ ذمہ داری دی کہ وہ ابنِ منصور کے متعلق معلومات حاصل کریں۔

حامد، ابنِ منصور سے سخت خفا تھا۔ کیونکہ قہرمانہ غائب ہوگئی تھی۔ گل رنگ ہوا میں تحلیل ہوگئی تھی۔ اغول چپ چاپ مرگئی تھی۔ حامد کی نظر میں حسین ابن منصور کوئی ساحر تھا۔ اس نے یہ عہد کیا کہ اگر موت نے اسے مہلت دی تو وہ ابن منصور کو تختۂ دار پر ضرور چڑھائے گا۔ حامد نے ابن منصور کو دربار میں بلوایا اور اس سے سوال کیا کہ غلام سمری نے بتایا ہے کہ تم سحر جانتے ہو اور دلوں کا حال بتا سکتے ہو۔ لوگ تمہارے سامنے سجدہ کرتے ہیں تمہیں خدا مانتے ہیں۔ حسین نے نفی کی لیکن اسے قید کرلیا گیا۔ حسین پر جب قید و مشقت کا کوئی اثر نہ ہوا تو حامد نے اسے آزاد کرنے کا فیصلہ کیا۔ غلام عمار نے ابنِ منصور سے کہا کہ حامد کا یہ فرمان ہے کہ اگر وہ بغداد چھوڑ دے تو اسے رہائی ملے گی۔ عمار کی گذارش پر حسین راضی ہوگیا۔ حسین اپنے والد منصور کے ہمراہ بیضا آ گیا۔ حسین کے بیوی بچے خوش تھے۔ کیونکہ حسین گھر کے کاموں میں ہاتھ بٹا رہا تھا لیکن حسین ایک جگہ یا ایک کام پر کیسے ٹھہر سکتا تھا۔ وہ بے چین

طبیعت کا مالک تھا۔ اسے ہندی سوداگر سے بات کر کے جو بے تابی شروع ہوئی، کسی قدر کم نہ ہو رہی تھی۔ اب اس پر دیوانگی کی کیفیت طاری ہونے لگی۔ وہ دیواروں پر اپنا سر مارتا اور اپنے خون کو دیکھ کر خوش ہوتا تھا۔ منصور بیٹے کی حالت دیکھ شدید پریشان تھا۔ وہ حسین کی شفا کے لیے حجاج کے قافلے کے ساتھ ارضِ حرم کے لیے روانہ ہوا۔ قافلے پر قرمطیوں کا حملہ ہوا۔ اہلِ کارواں قتل کر دیے گئے۔ منصور بھی شدید زخمی ہوا اور جاں بحق ہو گیا۔ قرمطیوں نے حسین کی دیوانگی اور خبط مزاجی کے سبب اسے چھوڑ دیا۔ حسین حرمِ نبوی کے پاس پہنچ کر 'انالحق' کا نعرہ دیا۔ حسین دیوانہ ہو گیا تھا۔ وہ صحرا صحرا بھٹک رہا تھا اور انا الحق کہہ رہا تھا۔ اس نے اگلا سفر ہندوستان کا کیا۔ وہ چین، ہندوستان اور ترکستان کا سفر طے کر کے بیضا پہنچا۔ حسین کے پوتے اب سرگرمِ روزگار تھے۔ حسن کا ہاتھ بٹا رہے تھے۔ حسین جب اپنی بیوی سے ملا تو اسے خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا۔ انھوں نے یہ تسلیم کر لیا تھا کہ قرمطی حملے میں منصور کے ساتھ حسین بھی قتل کر دیے گئے تھے۔

مکتفی باللہ (۹۰۸-۹۰۲) کا انتقال ہو چکا تھا اور مقتدر باللہ (۹۲۹-۹۰۸ء) ابھی کم سن تھا۔ جو اپنی ترکی ماں اور ترکی سردار مونس کی نظر کرم کا محتاج تھا۔ حامد بن عباس سیاست کی بساط پر ایک پٹے ہوئے مہرے کی طرح تھا۔ اس کا بیٹا حسین اسے چھوڑ کر مغرب میں عبداللہ المہدی کے پاس جا چکا تھا۔ یہاں تک کہ اسے موت نے ڈھونڈھ نکالا۔ اس کی ساری ناکامیوں اور نامرادیوں کا ذمہ دار صرف ایک شخص تھا۔ ایک گدڑی پوش۔ حامد، حسین کی ذلت سے اپنا انتقام لے سکتا تھا۔ حسین کو بیضا سے ایک بار پھر گرفتار کر کے بغداد لایا گیا اور قید خانے میں ڈال دیا گیا۔ بغداد میں یہ وباؤں اور آفتوں کا سال تھا۔ حامد بن عباس نے حسین کے وجود سے عاجز آ کر برف بار رات میں اسے باہر دھکیل دیا اور کہا جاؤ خدا تمہارا چہرہ تاریک کرے۔ میں پھر تمہیں بغداد میں نہ دیکھوں۔

دارالحربیہ سے دور جنگل کے قریب ایک قلعہ نما سرائے تھا۔ اس میں ایک بڑا تہہ خانہ تھا۔ جو حسین کا نیا مسکن بنا۔ وہاں حسین کے رہنے سے سرائے کی رونق بڑھ گئی۔ اب ہر وقت وہاں میلا لگا رہتا تھا۔ خراسانی اپنے ساتھیوں کے ہمراہ حسین کا پورا خیال رکھتا تھا۔ اس وقت کے صوفیا و مشائخ حضرت جنید بغدادی، حضرت عطار اور حضرت شبلی وغیرہ حسین ابنِ

منصور کے 'اناالحق' کہنے سے شدید فکر مند تھے۔ قاضیِ بغداد کے حکم سے حسین کو خراسانی سرائے سے بندی خانے میں لایا گیا۔ حسین کو نصر حاجب کے زنداں میں قید کر دیا گیا۔ مقتدر باللہ کی ماں شغب، منصور حلاج کی بڑی معتقد تھیں۔

حامد بن عباس ایک سازشی صفت انسان تھا۔ اس نے نصر حاجب کی مدد سے خلیفہ مقتدر باللہ سے یہ اجازت لینے میں کامیاب ہو گیا کہ حسین ابن منصور کو حامد کی قید میں منتقل کر دیا جائے۔ اگر چہ خلیفہ کی ماں ایسا نہیں چاہتی تھیں۔ حامد جب مغرب سے لوٹا تو حسین کو اس کے زنداں منتقل ہوئے ساتواں سال تھا۔ مغرب میں عبداللہ المہدی کے مقابلے شکست اور ذلت سے اس کا ذہنی توازن خراب ہو گیا تھا۔

حامد نے حسین کو زیر کرنے کے لیے ایک اور سازش کی۔ اس نے مدرسہ نظامیہ کے شیخ جنید بغدادی کے علاوہ دیگر مشائخ کو دعوت پر مدعو کیا۔ آخر میں اس نے حسین کی تمام تحریروں کو سامنے رکھتے ہوئے کہا کہ اس میں کفر کی بو آتی ہے۔ لہٰذا آپ حضرات کی رائے مطلوب ہے۔ جنید نے کہا کہ کسی کی دیوانگی پر سند کی کیا ضرورت ہے۔ جو دیوانہ ہو وہ کفر اور ایمان کو نہیں جانتا۔ یہ کہہ کر تمام شیوخ رخصت ہوئے۔ حامد نے ابوبکر سولی، جو خلیفہ کے قریب تھا، اس سے قربت پیدا کی اور اپنا ہمنوا بنالیا۔ اس نے قاضی عمر کو بھی کفر کے خلاف اپنا حامی بنالیا۔ اس نے قاضی عمر کو تاکید کی کہ اس بات کی بھنک دشمنوں کو نہ ہو سکے۔ انھیں سنبھلنے کا موقع نہ مل سکے۔ یہ راز ہم دونوں کے مابین ہی رہے۔ کیونکہ دربارِ خلافت میں حسین کی سب سے بڑی ہمنوا امِ خلیفہ شغب تھیں۔

حامد، حسین کا نام لیے بغیر اس کے اقوال اور تحریروں پر علما و مشائخ کی رائے جمع کرنے لگا۔ یوسف بن الحسین نے حضرت جنید سے ملاقات کی۔ بتایا کہ حامد نے ایک تحریر پر اس کی رائے مانگی تھی۔ اس کے عزائم بہت خطرناک ہیں۔ جنید نے کہا کہ کوئی بیچارہ ابلیس کی عالی ہمتی کو جانے کیوں قابلِ تعریف سمجھتا تھا کہ میں نے اسے کفر کہہ کر اس پر گویا مہر لگا دی۔ اب وہ سب تعریفیں کفر شمار ہوں گی اور میں کچھ نہ کر پاؤں گا۔

حامد، خراسان سے دستاویزات کا منتظر تھا۔ حامد پریشان تھا۔ وہ سوچتا تھا کہ یہ کتنا ستم ہے کہ حسین رہے اور اغول نہ رہے۔ روح نہ رہے اور روح اللہ رہے۔ حامد کو شدید

پیاس کا احساس ہو رہا تھا۔ وہ کسی طرح راحت محسوس نہیں کر پا رہا تھا۔ اس نے تمام طبیبوں کو بلوایا پھر بھی راحت نہ ملی۔ دوائیں آزمائی جا چکی تھیں۔ کوئی کہہ رہا تھا اب دعا کی ضرورت ہے۔ کسی نے کہا زندانی حسین اگر دعا کرے تو مشکل آسان ہو سکتی ہے۔ عمار کو یہ یقین تھا کہ اگر حسین بن منصور دعا کرے تو حامد کا مرض جاتا رہے گا۔ لہٰذا عمار نے حسین سے ملاقات کی۔ حسین سجدے سے سر اٹھایا اور عمار کی بات سنے بغیر کہا کہ جو پیاس خون سے بجھ سکے گی اسے آبِ زمزم نہیں بجھا سکتا۔ جاؤ! اپنے آقا سے کہہ دو کہ اس کی پیاس کا علاج خونِ ناحق ہے۔ حامد نے یہ طے کیا کہ وہ حسین کو مٹا کر دم لے گا۔

حسین کے خلاف خراسان سرائے سے لائے تمام دستاویز ثبوت کے طور پر استعمال کرنے کے لیے قاضی ابوعمر نے اپنے ماتحت قاضی یحیٰی کے سپرد کر دیا۔ قاضی ابوعمر کی عجیب کیفیت تھی۔ وہ حامد کے ارادوں کا ساتھی تھا لیکن وہ خود کو بہت کمزور محسوس کر رہا تھا۔ قاضی ابوعمر نے حسین کے خلاف سارے الزامات کی ترتیب تیار کر لی تھی۔ اس نے فیصلہ کیا کہ اسے مذاکرے میں عدالت میں عوام کے سامنے زیر کیا جائے۔ حامد نے ایسی مجلس سے خود کو مصلحتاً دور رکھا تھا۔ قاضی نے مدرسہ نظامیہ کے کسی مشائخ وعلماء کو شریک ہونے کی دعوت نہیں دی۔ وہ اپنی عدالت میں حسین کو اکثر بلواتا۔ طرح طرح کے سوال کرتا اور اسے واپس بھیج دیتا۔ یہ سلسلہ یوں ہی جاری رہا۔ قاضی ابوعمر نے رات کی تاریکی میں حسین سے ملاقات کی۔ قاضی ابوعمر، حسین سے مرعوب ہوا۔ اسے یہ احساس ہو گیا کہ حسین کے ساتھ زیادتی ہو رہی ہے۔ قاضی کے ارادے کمزور پڑنے لگے۔

حامد نے قاضی ابوالحسین سے کہا کہ وہ تمام الزامات کی فہرست مرتب کرے اور عدالت میں حسین کا مقدمہ پیش ہو۔ لہٰذا حسین پر یہ الزامات عائد کیے گئے کہ تم خود کو 'اناالحق' یعنی خدا کہتے ہو۔ تم مردوں کو زندہ کرتے ہو۔ تم شعبدہ باز، حیلہ گر اور سحر جاننے والے ہو۔ تم اپنے سامنے سجدہ کراتے ہو۔ تم ابلیس پرست ہو۔ تم کہتے ہو کہ اگر کوئی چاہے تو گھر میں بھی حج کا اہتمام کر سکتا ہے۔ حسین نے جواب دیا۔ میں ان الزامات سے بری الذمہ ہوں۔

حامد بن عباس پچھلے دروازے سے شحنہ کے قریب آ کر بیٹھ گیا۔ قاضی ابوعمر اور قاضی ابوجعفر بن بہلول بھی اس کے ہمراہ تھے۔ حامد نے کہا قاضی ابوعمر اس سوال جواب

سے اب کیا ملے گا۔آپ اس کاغذ پر فتویٰ لکھ دیں کہ اس کا خون مباح ہے۔حسین نے کہا میری پشت شرعاً محفوظ ہے اور میرا خون بہانا حرام ہے۔قاضی ابوعمر پر حامد اور قاضی ابوالحسین الاشنائی نے دباؤ بنایا کہ وہ فتویٰ جاری کریں۔قاضی ابوعمر نے کہا کہ میں اس کے خون کی حفاظت کروں گا کیونکہ وہ دیوانہ ہے۔لیکن قاضی ابوعمر شاہی دباؤ کے سامنے بے بس ہو گیا۔اسے کاغذ پر اپنی مہر ثبت کرنے اور فتویٰ لکھنے پر مجبور ہونا پڑا۔اس طرح حسین بن منصور حلاج کو موت کی سزا ملی۔ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''حامد نے قلم پھر قاضی ابوعمر کے ہاتھ میں دے کر کاغذ سامنے کر دیا۔ آپ اس پر لکھ دیجیے۔۔۔جو آپ نے کہا ہے، جو آپ نے سوچا تھا۔ جو فتوی آپ نے دیا تھا۔اسے لکھ دینے میں کیا قباحت ہے۔یہ روز روز کا فتنہ مٹے۔یہ کفر اور الحاد کا داعی، یہ معتزلی، زندیق، قرمطی، فاجر گمراہ کرنے والا شخص زمین کے سینہ پر بوجھ ہے۔قاضی ابوعمر، اناالحق، کہنے والا چاہے وہ دیوانگی میں ہی کیوں نہ کہے قابل تعزیر ہے۔آپ کس طاقت سے خوفزدہ ہیں؟ اور کیوں؟ لکھیے۔''اس نے قلم ان کے ہاتھ میں تھما دیا اور دوات خود پکڑے رہا۔ لیجیے قلم کو روشنائی میں ڈبو کر لکھیے۔''[27]

قاضی ابوعمر کے فتویٰ پر علاوہ حضرت شبلی اور حضرت ابن عطار کے سب کے دستخط تھے۔آقائے رازی اور شغب نے زنداں سے فرار ہونے کے لیے حسین سے درخواست کی لیکن حسین نے منع کر دیا۔شغب نے اپنے بیٹے خلیفہ مقتدر باللہ کو خط لکھا کہ وہ حسین کی رہائی فرمائیں لیکن مقتدر اپنے حوالیوں سے اس قدر گھرا ہوا تھا کہ وہ حامد کے کہنے پر اس فیصلے پر اپنی مہر ثبت کر دی۔قاضی ابوعمر نے حامد سے گذارش کی کہ وہ حسین کو آزاد کر دے لیکن حامد نے کہا کہ یہ ممکن نہیں! اس پر سنگسار کرنے، مثلہ کرنے، ایک ہزار کوڑے مارنے اور پھر دار پر چڑھانے کا حکم ہے۔قاضی ابوعمر نے عاجزی سے کہا کہ فیصلہ صرف موت دینا تھا۔لہٰذا یہ اضافی سزائیں غلط ہیں۔حامد کے سامنے سب کی دلیلیں لاحاصل تھیں۔دجلہ کے کنارے خلقت کے اژدھام کے سامنے حسین بن منصور حلاج کو جلاد کے ذریعے کوڑے لگائے

جا رہے تھے اور دیوانہ خاموش تھا لیکن انالحق کی آواز ہر شے سے بلند تھی اور پھر لوگوں نے سنگ باری شروع کر دی۔ ہر پتھر جو دیوانے سے چھوجاتا 'انالحق' کہنے لگتا۔اس بھیڑ میں شبلی اور ابنِ عطار بھی کھڑے تھے۔لوگ پتھر مار رہے تھے۔حضرت شبلی نے ایک پھول اٹھایا اور حسین کے جسم پر اچھال دیا۔حسین نے اس قدر چیخا کہ اس کی گونج کو سارے زمان ومکان نے سنا اور سناٹے میں آ گئے۔دوسرے دن مثلہ کیے جانے کی گھڑی تھی۔حبشی نے اس کے پاؤں کاٹے۔کٹے ہوئے پاؤں سے انالحق کی آواز آتی تھی۔لوگ ڈر کے بھاگ رہے تھے۔حامد نے کہا وہ شعبدہ باز اور جادوگر ہے اس کے ختم ہوتے ہی یہ سب ختم ہو جائے گا اور عمار کو حکم دیا کہ اس کی گردن اڑا دے۔اس طرح حسین کو قتل کر دیا گیا۔حامد نے چیخ کر کہا کہ جاؤ اس کے جسدِ خاکی کو جلا دو۔عمار نے کٹے ہوئے سر بریدہ لاشے کو، مثلہ کیے ہوئے بازوؤں اور پاوؤں کو لکڑی کے ڈھیر پر رکھ کر آگ لگا دی۔مضطرب شعلوں سے صرف یہی آواز آ رہی تھی۔انالحق۔انالحق۔انالحق۔اس طرح حسین بن منصور حلاج کو عباسی خلیفہ مقتدر باللہ (۹۲۹ء۔۹۰۸ء) کے عہدِ حکومت میں مصلوب کر دیا گیا۔منصور حلاج اتحادِ ذات الٰہی کے قائل تھے اور انالحق (میں خدا ہوں) کا نعرہ لگایا کرتے تھے۔منصور حلاج کی وفات کے بعد علماء کی ایک جماعت نے انھیں کافر وزندیق قرار دیا اور دوسری نے جن میں رومی اور شیخ فریدالدین عطار جیسے عظیم صوفی تھے، ولی اور شہیدِ حق قرار دیا۔

ناول کا مرکزی کردار حسین بن منصور حلاج تاریخی اعتبار سے انتہائی متنازع شخصیت کا حامل ہے جس کے متعلق صوفیائے کرام اور مورخین میں بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ مثلاً حضرت شیخ فریدالدین عطار اور حضرت سید بن علی عثمان ہجویری جیسے عظیم صوفیائے کرام منصور کے مداح ہیں تو سید سلیمان ندوی جیسے مورخ اور مولانا ظفر علی خان جیسے لوگ تاریخی شواہد کی بنا پر منصور کے متعلق منفی رائے رکھتے ہیں اور اسے سیاسی مجرم تصور کرتے ہیں۔ منصور حلاج جیسی متنازع شخصیت کو اپنا موضوع بنانے کے متعلق جمیلہ ہاشمی اپنی رائے کا کچھ اس طرح اظہار کرتی ہیں:

> ''حسین بن منصور حلاج کا کردار میرے ذہن میں آیا۔اور میں نے اسے ناول کا موضوع بنانے کا فیصلہ کیا۔اس کے ساتھ ہی حسین بن

منصور حلاج کے متعلق میرے ذہن میں کئی سوالات ابھرے۔ مثلاً وہ
کون سے عوامل تھے۔ جس نے اسے دار تک پہنچایا؟ اور وہ کیا چیز تھی
جس کے پیش نظر وہ ہنستا کھیلتا اس منزل تک پہنچ گیا۔ ان سوالوں کا
جواب تلاش کرنے کے لیے مجھے اس کے دور تک کا سفر کرنا پڑا۔ میں
نے حسین بن منصور حلاج کے فلسفے کا اور اس دور کے علماء اکرام کے
فلسفے کا مطالعہ کیا۔ اور پھر اسی تصادم اور ٹکراؤ پر غور کیا جس کے نتیجے
میں منصور کی موت واقع ہوئی۔۔۔ میں نے منصور کی ''کتاب الطّو
اسین'' پڑھی ہے۔ اور بار بار پڑھی ہے۔۔۔ مجھے اس میں کوئی ایسی
باطنیت نظر نہیں آتی ہے۔ جن لوگوں کو اس سے اختلاف ہے وہ یقیناً
شریعت کے نقطہ نظر سے ہوگا۔'' ۲۸

جمیلہ ہاشمی کا تاریخی شعور بہت گہرا ہے۔ انھوں نے جس طرح تستر، بصرہ، دوحرقہ، خراسان، بغدا اور ایران کی تصویر کشی کی ہے، ان کی جیتی جاگتی تصویر منظر عام پر نمایاں ہو جاتی ہے۔ انھوں نے جہاں ایک طرف نسطوری عیسائیوں اور قرمطیوں کی سازشوں کو پیشِ نظر رکھا ہے تو دوسری طرف اہل اسلام کی داخلی منافرت کو بھی بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''ملک کے طول و عرض میں بغاوتیں پھیلی ہوئی تھیں۔ دوحرقہ کے
نواح میں قرمطی اپنے عقائد اور ایمان کی وجہ سے امن و امان کے
لیے خطرہ بنے ہوئے تھے۔ یہ فتنہ اس فتنے کے سوا تھا جو نواح بحرین
اور خلیج کی ریاستوں میں پھیلا تھا۔۔۔ خود دربار بنی ہوئی وفاداریوں
اور دولت کی لپیٹ میں تھا۔'' ۲۹

جمیلہ ہاشمی نے حامد بن عباس وزیر مملکت کے دربار کی بہترین تصویر کشی کی ہے۔ دربار کے رہن سہن اور آداب اطوار پر ان کی گہری نظر تھی۔ انھوں نے دربار میں مامور کنیزوں کے حسن و جمال کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ ان پر پریستان کی پریوں کا گمان گزرتا ہے۔ ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''قصر کے راستوں پر روشنیاں درختوں کی گھنی شاخوں اور پتوں کے اندر پوشیدہ تھیں۔جیسے ستارے ضوفشاں تو ہوں مگر ظاہر نہ ہوں۔لمبی راہداریاں اور ایوان پُر اسرار رنگوں سے آراستہ تھے اور ستونوں پر لپٹے پھولوں اور بلند و بالا چھتوں میں سے آبشار کی طرح گرتے نور کی وجہ سے یہ نشست گاہ جہاں حامد بن عباس لوگوں کا استقبال کر رہا تھا، نہایت پُرکشش تھی۔کنیزیں ساقی تھیں اور ان پر خلد کی حوروں کا گمان ہوتا تھا۔وہ چلتی نہیں اڑتی ہوئی معلوم ہوتی تھیں۔بالوں میں چھوٹے چھوٹے گل رنگ سجائے وہ کسی اور سیارے کی مخلوق تھیں۔ شوخ اور دلیر، خاموش اور خوفزدہ، دلربا اور نظرباز، آہستہ خرام اور شرمیلی۔لوگ باتیں کرتے اور نگاہِ غلط انداز سے ان کی طرف دیکھ لیتے۔شمشاد قد اور ہوش و خرد شکار کرنے والی حرم کی یہ ساری آبادی خدا معلوم کہاں سے آئی تھی۔''۳۰

حسین کے دادا مجمی ایک زرتشتی تھے۔جبکہ حسین اور اس کے والد منصور مشرف بہ اسلام تھے۔حسین میں مذہبی رواداری شدید تھی۔وہ اپنے دادا کی نشانیوں کو مٹانا نہیں چاہتا تھا۔وہ اپنے والد منصور سے کہتا ہے:

''میں اس قطعیت کے خلاف ہوں، وہ دادا کا مسلک تھا۔یہ سرائے ان کی ہے۔یہ ان کا مسلک و مولود ہے۔آثار مٹا دینے سے چیزیں مٹ نہیں جایا کرتیں۔دلوں میں زندہ رہتی ہیں۔ہم اپنے خون کو اپنی رگوں سے کیسے الٹ دیں گے۔ہم ان امانتوں کو بہتر صورت تو دے سکتے ہیں، جھٹلا نہیں سکتے۔۔۔سارے مذاہب خدا کی عظمت و بزرگی پر دلالت کرتے اور گواہی دیتے ہیں۔''۳۱

جمیلہ ہاشمی کو پیکر تراشی میں بھی کمال حاصل ہے۔انھوں نے مجمی کے دوست زرتشتی مغنی کے سراپا کو انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ کچھ یوں پیش کیا ہے:

''اس کے پپوٹے آنکھوں پر ڈھلکے ہوئے اور گھنی سفید بھنویں پپوٹوں

کو ڈھنپے ہوئے تھیں۔ چہرہ جھریوں کے باوجود بہت شاداب تھا جیسے
اندرون میں کوئی روشنی اسے چمک عطا کرتی ہو۔ سفید مونچھیں داڑھی
سے ملی ہوئیں۔ ہالے کی طرح اس چہرے کو گویا گھیرے میں لیے
تھیں۔'' ۳۲

جمیلہ ہاشمی کو منظر نگاری میں بڑی قدرت حاصل ہے۔ وہ مناظر کے ذریعے کردار کے نفسیاتی عمل کو انتہائی سلیقے سے پیش کرتی ہیں۔ وہ منظر کشی کے ذریعے نہ صرف جیتی جاگتی تصویر پیش کرتی ہیں بلکہ ان کے بیانیہ میں محاکات کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے بیانیہ میں نثری شاعری کا گمان گزرتا ہے۔ منظر کشی کی مثالیں حسبِ ذیل ہیں:

''رات کا آسمان ستاروں سے مزین گھرا چاندنی میں دھلا دھلا اور
زردی مائل تھا اور کہکشاں کروڑوں زمین سے بھی بڑے سیاروں سے
سجی اپنی خاکساری میں سب سے زیادہ روشن ایک بڑے دھارے کی
طرف افق سے تا با افق اپنے غبار میں ڈھکی بہہ رہی تھی اور بستی سے
پرے کھلا صحرا ریت کے ژولیدہ لہریوں میں الجھا ہوا تھا اور قافلے
رواں دواں شاہراہ پر سے گزر رہے تھے۔'' ۳۳

''آسمان حدِ نگاہ تک پھیلا ہوا بلند عظیم پُر شوکت تھا۔ زمین جاہ وجلال
سے بھری ہوئی۔ درختوں اور سبزے کوہ صحرا سے مزین، دریاؤں اور
سمندروں کو اپنے اندر سمیٹے تھی۔'' ۳۴

جمیلہ ہاشمی کے اسلوب میں انفرایت پائی جاتی ہے۔ وہ پیچیدہ مسائل کو بھی بڑی سادگی سے پیش کرتی ہیں۔ ان کا اسلوب پیش کردہ عہد اور معاشرے کا ترجمان ہوتا ہے۔ ان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اختصار میں بڑی بڑی باتیں کہہ دیتی ہیں۔ ان کے بیان میں زبان کا چٹخارہ جا بجا موجود ہے۔ ان کا سلوب، جاذبیت اور کشش سے پُر ہے۔ انھیں نثر میں شاعری کرنے کا کمال حاصل ہے۔ ذیل میں اسلوب کی چند مثالیں پیش کی گئی ہیں:

''اسلام ایک ایسی عمارت کی طرح ہو گیا تھا جس میں دریچے ہی
دریچے ہوں اور یوں دیوار کمزور ہو گئی ہو۔ حصن حصین کی حفاظت کی

خاطر ان کھلے دریچوں کا وجود ان کے بند ہو جانے میں مضمر تھا۔'' ۳۵

'' زمانہ ان لوگوں کو معاف نہیں کرتا جو اس سے ایک قدم آگے سوچتے ہیں۔'' ۳۶

'' ایک عام آدمی جب سوچتا ہے کہ دریا سراب بن گئے تو وہ ان کی بے بسی پر روتا ہے جو سرابوں کو دریا بنانے کا حوصلہ رکھتے تھے، وہ جن کی نگاہوں سے تقدیریں بدل سکتی تھیں۔'' ۳۷

'' ماضی بھولنے کے لیے نہیں ہوتا اور جو لوگ ماضی کو بھول سکتے ہیں وہ حال میں بھی زندہ نہیں ہوتے۔'' ۳۸

مختصر یہ کہ 'دشتِ سوس' تصوف کے موضوع پر ایک بہترین تاریخی ناول ہے۔ جس میں نہ صرف منصور حلاج کے حالاتِ زندگی کا مرقع پیش کیا گیا ہے بلکہ متذکرہ عہد کی جیتی جاگتی تصویر کو منظر عام پر لایا گیا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے تستر، بصرہ، خراسان، بغداد اور مکہ معظّمہ کی تصویر کو بڑی خوبصورتی سے کینوس پر اتارا ہے۔ یہ ان کے تاریخی شعور کا کمال ہے۔ جمیلہ ہاشمی کا منصور حلاج کے کردار سے ہمدردی اور نرم رویہ صاف نظر آتا ہے۔ انھوں نے کردار نگاری میں جس قدر فنی پختگی کا ثبوت دیا ہے یہ انہیں کا حصہ ہے۔ اگرچہ انھوں نے بعض مقامات پر تاریخی حقائق سے بھی چشم پوشی کی ہے لیکن کمال یہ ہے کہ ناول میں پیش کردہ تاریخی فضا اور ماحول کو مجروح نہیں ہونے دیا ہے۔ مصنفہ کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے دسویں صدی کی عباسی خلافت کے دور کی نہ صرف جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے بلکہ اپنے انداز بیان کی ندرت سے اس دور کو دوبارہ زندہ کر دیا ہے۔ دشتِ سوس نہ صرف جمیلہ ہاشمی کا معرکتہ الآرا ناول ہے بلکہ یہ اردو کے تاریخی ناولوں میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

حواشی وحوالے

۱۔ چہرہ بچہرہ روبرو، جمیلہ ہاشمی، رائٹرز بک کلب، لاہور، ص۔۱۵

۲۔ ایضاً، ص۔۱۶

۳۔ ایضاً، ص۔۲۳

۴۔ ایضاً، ص۔۳۲

۵۔ ایضاً، ص۔۲۸

۶۔ ایضاً، ص۔۶۰

۷۔ ایضاً، ص۔۶۲

۸۔ ایضاً، ص۔۶۸

۹۔ ایضاً، ص۔۹۴

۱۰۔ ایضاً، ص۔۹۸

۱۱۔ ایضاً، ص۔۱۰۰

۱۲۔ ایضاً، ص۔۲۶

۱۳۔ ایضاً، ص۔۵۵

۱۴۔ ایضاً، ص۔۵۵

۱۵۔ ایضاً، ص۔۱۰۶

۱۶۔ ایضاً، ص۔۱۷

۱۷۔ ایضاً، ص۔۹۱

۱۸۔ دشتِ سوس جمیلہ ہاشمی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۲۰۰۴، ص۔۳۷۔۳۶

۱۹۔ ایضاً، ص۹۷

۲۰۔ ایضاً، ص۔۸۷

۲۱۔دشتِ سوس جمیلہ ہاشمی،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور۲۰۰۴،ص۔۶۷
۲۲۔ایضاً،ص۔۶۳۔۱۶۲
۲۳۔ایضاً،ص۔۱۷۲
۲۴۔ایضاً،ص۲۴۰
۲۵۔ایضاً،ص۔۵۶
۲۶۔ایضاً،ص۔۳۰۹
۲۷۔ایضاً،ص۔۱۷۴
۲۸۔یہ صورت گر کچھ خوابوں کے،طاہر مسعود،مکتبہ تخلیقِ ادب،کراچی،۱۹۸۵،ص۔۲۹۹
۲۹۔دشتِ سوس جمیلہ ہاشمی،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور۲۰۰۴ء،ص۔۹۷
۳۰۔ایضاً،ص۔۴۰۶
۳۱۔ایضاً،ص۔۱۰۵
۳۲۔ایضاً،ص۔۱۱۵
۳۳۔ایضاً،ص۔۱۰
۳۴۔ایضاً،ص۔۸۰
۳۵۔ایضاً،ص۔۶۶
۳۶۔ایضاً،ص۔۹۹
۳۷۔ایضاً،ص۔۹۶
۳۸۔ایضاً،ص۔۳۰۸

کتابیات

اردو کتب

ادب، کلچر اور مسائل، جمیل جالبی، مرتبہ خاور جمیل، رائل بک کمپنی، کراچی، ۱۹۸۶ء

ادبی تخلیق اور ناول، ڈاکٹر احسن فاروقی، مکتبہ اسلوب کراچی، ۱۹۶۳ء

ادب اور شعور، ممتاز حسین، اردو مرکز، لاہور، بار اول، ۱۹۶۹ء

ادب اور زندگی، مجنوں گورکھپوری، اردو گھر علی گڑھ، ۱۹۶۴ء

اردو میں تاریخی ناول (تاریخ، تحقیق، تنقید)، ڈاکٹر رشید احمد گوریجہ، گنج شکر پرنٹرز، لاہور، ۱۹۹۴ء

اردو میں تاریخی ناول نگاری (آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد)، ڈاکٹر محمد شاکر، لبرٹی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء

اردو میں تاریخی ناول کا ارتقا، ڈاکٹر نزہت سمیع الزماں، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۸۲ء

اردو ناول نگاری، سہیل بخاری، مکتبہ جدید لاہور، بار اول، ۱۹۶۰ء

اردو ناول بیسویں صدی، ڈاکٹر عبدالسلام، اردو اکیڈمی ہند، بار اول، ۱۹۷۲ء

اردو ناول پریم چند کے بعد، ڈاکٹر ہارون ایوب، اردو پبلشرز، تلک مارگ لکھنؤ، ۱۹۷۸ء

اردو ادب جنگ آزادی کے بعد، سید محمد عبداللہ، اردو اکیڈمی پنجاب، لاہور، ۱۹۴۱ء

اردو ادب میں رومانوی تحریک، ڈاکٹر محمد حسن، علی گڑھ، اشاعت اول، ۱۹۵۵ء

اردو ادب آزادی کے بعد، مرتبہ ڈاکٹر خورشید الاسلام، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۷۳ء
اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سلیم اختر، سنگ میل پبلکیشنز، اردو بازار، لاہور، ۱۹۷۸ء
اردو ناول کی تنقیدی تاریخ، ڈاکٹر احسن فاروقی، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۶۲ء
اردو کا کلاسیکی ادب، ملک العزیز ورجنا از مولانا عبدالحلیم شرؔر، مجلس ترقی ادب، لاہور
اردو ناول کا سماجی اور سیاسی مطالعہ، ابتدا سے ۱۹۴۷ء تک، صالحہ زرین، سرسوتی پریس، الہ آباد، ۲۰۰۰ء
اسلوب جلیل، ڈاکٹر طارق سعید، ذپلن پریس، ۱۹۹۳ء
اسلام کا ہندوستان پر اثر، ڈاکٹر تاراچند، ترجمہ چودھری رحم علی ہاشمی، آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی
آغا صادق کی شادی، عبدالحلیم شرر، دلگداز پریس لکھنؤ، ۱۹۲۱ء
ایام عرب (حصہ اول و دوم)، عبدالحلیم شرر، نسیم بک ڈپو، ستمبر ۱۹۷۲ء
ایک قطرۂ خون، عصمت چغتائی، یونیورسل لیتھو پریس، مارچ، ۱۹۷۶ء
ایسی بلندایسی پستی، عزیز احمد نیاز پبلشنگ ہاوس، ۱۹۶۱ء
بدرالنسا کی مصیبت، عبدالحلیم شرر، نسیم بک ڈپو لکھنؤ، اکتوبر ۱۹۷۲ء
برصغیر میں اردو ناول، ڈاکٹر خالد اشرف، نصرت پبلیشرز حیدری مارکیٹ لکھنؤ، ۱۹۹۵ء
برنیر۔ سفرنامہ، انگریزی ترجمہ از کانشبل، مرتبہ اسمتھ، ۱۹۱۶ء
بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، نیشنل بک ڈپو، حیدرآباد، ۱۹۷۳ء
بابک خرمی، عبدالحلیم شرر، دلگداز پریس لکھنؤ، ۱۹۲۴ء
پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، سبط حسن، مکتبہ دانیال، کراچی، دوسرا ایڈیشن، ۱۹۸۶ء
تاریخی ناول فن اور اصول، علی احمد فاطمی، تہذیب نو پبلیکیشن الہ آباد، ۱۹۸۰ء
ترقی پسند ادب، سردار جعفری، انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ بار دوم، ۱۹۵۷ء
ترقی پسند ادب۔ ایک جائزہ، ہنس راج رہبر، دہلی اشاعت اول، ۱۹۶۷ء
تاریخ اور ادب کا باہمی ربط، صادق نقوی، باب العلم سوسائٹی، حیدرآباد، ۱۹۹۴ء
تحریکِ خلافت، قاضی محمد عدیل عباسی، نئی دہلی ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۲ء

تاریخ اسلام (جلد اول تا جلد چہارم)، معین الدین احمد ندوی، اعظم گڑھ، مارچ ۱۹۹۲ء
تلاش وتوازن، ڈاکٹر قمر رئیس، ادارہ خرام پبلیکیشنز، دہلی، ۱۹۶۸ء
تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، چوتھا ایڈیشن، مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ
تہذیبی شناخت کا مسئلہ، ڈاکٹر محمد حسن، عصری ادب، پاکستان اردو ادب نمبر، جولائی، ۱۹۷۸ء
ٹیڑھی لکیر، عصمت چغتائی، دہلی پرنٹنگ پریس، رام پور، ۱۹۶۷ء
جعفر وعباسہ، محمد علی طبیب، انتظامی پریس، کانپور
جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں، عزیز احمد، دہلی پرنٹنگ پریس، رام پور، ۱۹۶۶ء
جمالیات اور ہندوستانی جمالیات، ڈاکٹر قاضی عبدالستار، ادبی پبلیکیشنز آنند بھون، علی گڑھ، ۱۹۷۷ء
جدید اردو ناول کا فن، سید محمد عقیل رضوی، نیا سفر پبلیکیشنز، الہ آباد، ۱۹۹۷ء
جدید اردو ادب، محمد حسن، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۱۹۷۵ء
چہرہ بچہرہ روبہ رو، جمیلہ ہاشمی، رائٹرز بک کلب، لاہور، ۱۹۷۷ء
حسن انجلینا، عبدالحلیم شرر، مطبع نول کشور، ۱۹۲۲ء
خالد بن ولید، قاضی عبدالستار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۵ء
خدنگ جستہ، عزیز احمد، دہلی پرنٹنگ پریس رام پور
داراشکوہ، قاضی عبدالستار، ۱۹۸۶ء
داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، باراول ۱۹۶۰ء
دشت سوس، جمیلہ ہاشمی، باب العلم پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء
ذوق ادب وشعور، احتشام حسین، ادارہ فروغ اردو لکھنؤ، ۱۹۵۵ء
رومتہ الکبریٰ، عبدالحلیم شرر، دلگداز پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۴ء دوسرا ایڈیشن
روشنائی، سجاد ظہیر، نیوڈیرا آرٹ پرنٹرس، کوچہ چیلان، دہلی، ۶-۱۹۸۵ء
زوال بغداد، عبدالحلیم شرر، دلگداز پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۴ء
صبح زندگی، راشد الخیری، نظام المشائخ، دہلی، ۱۹۲۴ء

صلاح الدین ایوبی، قاضی عبدالستار، ۱۹۶۸ء
طارق عرف فتح اندلس، صادق سردھنوی، سرفراز قومی پریس لکھنؤ
عبدالحلیم شرر: شخصیت اور فن، ڈاکٹر شریف احمد، گوہر پبلیکیشنز، دہلی، ۱۹۸۹ء
عصمت چغتائی شخصیت اور فن، جگدیش چندودھان، مہرہ پریس دہلی، ۱۹۹۶ء
علامہ راشدالخیری: شخصیت اور ادبی خدمات، نجم السحر اعظمی، کلر پریس، دہلی، اکتوبر ۲۰۰۰ء
عبدالحلیم شرؔر بحیثیت ناول نگار، ڈاکٹر علی احمد فاطمی، نصرت پبلیشر، امین آباد لکھنؤ، ۱۹۸۶ء
عزیز احمد کی ناول نگاری، نزہت سمیع الزماں، نامی پریس لکھنؤ، ۱۹۹۱ء
عزیزۂ مصر، عبدالحلیم شرر، دلگداز پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۴ء
غالب، قاضی عبدالستار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس علی گڑھ
گریز، عزیز احمد، نیاز پبلشنگ ہاوس، ۱۹۶۱ء
ماہ ملک، عبدالحلیم شرر، دلگداز پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۲ء
ماہ عرب، صادق سردھنوی، خواجہ پرنٹنگ پریس، دہلی، اکتوبر، ۱۹۷۳ء
محمد علی طبیب: حیات اور تصانیف، ڈاکٹر عبدالحئ، طباعت: خواجہ پریس دہلی، ۱۹۸۹ء
مقدس نازنین، عبدالحلیم شرر، دلگداز پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۳ء
ملک العزیز ورجنا، عبدالحلیم شرؔر، دلگداز پریس لکھنؤ، ۱۹۲۲ء
مینا بازار، عبدالحلیم شرر، دلگداز پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۵ء
ناول کیا ہے، احسن فاروقی اور نورالحسن ہاشمی، نعیم بک ڈپو لکھنؤ، ۱۹۶۰ء
نوبت پنج روزہ، راشدالخیری، جہانگیر بک ڈپو دہلی، ۱۹۲۴ء
نئے ادبی رجحانات، ڈاکٹر اعجاز حسین، کتابستان الہ آباد، جون، ۱۹۴۲ء
ہندوستان کا قدیم تمدن، ڈاکٹر بنی پرساد، ترجمہ مولوی اصغر حسین، ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد، ۱۹۵۰ء
ہندوستان، حال اور مستقبل، رجنی پام دت، پیپلز پبلیشنگ ہاوس، نئی دہلی، تیسرا اڈیشن، ۱۹۸۲ء
یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، طاہر مسعود، مکتبہ تخلیق ادب، کراچی، جنوری، ۱۹۸۵ء

رسائل وجرائد

ادب لطیف، لاہور، سالانہ ۱۹۲۱ء
اردوئے معلیٰ، اگست دسمبر ۱۹۰۵ء
اقدار، اردو سہ ماہی، جنوری تا مارچ، ۲۰۰۱ء
الناظر، پانچ ناول نگار، دسمبر ۱۹۲۶ء
آجکل، جنگ آزادی نمبر، ۱۹۵۷ء
تیز گام، خواتین نمبر، دہلی، جولائی، ۱۹۸۰ء
زمانہ، کانپور، مئی ۱۹۳۳ء
ساقی، چغتائی نمبر، چغتائی منزل، جودھ پور، ۱۹۳۵ء
سیپ، ناولٹ نمبر، اگست ۱۹۷۶ء
شب خون، (داراشکوہ۔ تجزیہ شمس الرحمان فاروقی)، الہ آباد، اپریل، ۱۹۶۸ء
شاعر، بمبئی، دسمبر ۱۹۸۲ء
شؔرر کے تاریخی ناولوں کا جائزہ، الطاف علی بریلوی، العلم، جنوری، ۱۹۷۵ء
عصمت، راشد الخیری نمبر، (مصورِ غم راشد الخیری کے تاریخی ناول)، دہلی، اگست، ۱۹۳۶ء
عصری ادب، خواتین نمبر، اپریل تا اکتوبر، ۱۹۸۰ء
عصری آگہی، دہلی، ماہنامہ اپریل، ۱۹۷۸ء
کتاب، لکھنؤ، جولائی، ۱۹۶۸ء
گفتگو، ترقی پسند تحریک نمبر، بمبئی، ۱۹۸۱ء
معاصر، (اردو کا پہلا تاریخی ناول۔ قاضی عبدالودود)، پٹنہ، جنوری، ۱۹۵۲ء
مولانا عبدالحلیم شؔرر کے ناول، مہر محمد خان شہاب، مالیر کوٹلہ، ہمایوں، ۱۹۴۳
نقوش، (راشد الخیری کا اسلوب۔ عشرت رحمانی)، لاہور، نومبر دسمبر، ۱۹۵۲ء
نقوش، (اردو کے تاریخی ناول۔ عبدالماجد دریا آبادی)، خاص نمبر، دسمبر، ۱۹۶۹ء
نقوش، افسانہ نمبر، (جمیلہ ہاشمی۔ عذرا مسعود)، ستمبر، ۱۹۷۴ء

ENGLISH BOOKS:

Awadh in Revolt 1758-1857, Rudrangshu Mukhargee, Delhi-1994
Communalism in Modern India, Bipan Chandra, New Delhi- 1987 .
Delhi Sultanat, AD 1206-1526- Habib and Nizami, Delhi, 1970.
Eighteen Fifty Seven. S. N. Sen, Delhi-1975
History as the story of Liberty, B. Croce, 1938
Experience and its Mood, M. J. Oakeshott, 1933.
History in a Changing World, G. Barraclough,1955.
History of the Freedom Movement in India, vol.1, Delhi-1961
India Today, R. Palme Dutt. Bombay, 1949.
Judgment on History and Historians, J. Burckhardt, 1959.
Lecture on Modern History, J. D. Action, 1906.
Memorial of Alfred Marshal, A.C. Pigou, 1925.
Modern India. Bipan Chandra, New Delhi 1971.
Modern India (1885-1947) Sumit Sarkar Delhi- 1983.
New Literary History, G. H. Hartman,1970.
Novel and the people, Lawrence and Wishrt, London; 1937.
The Art and Practice of Historical Fiction, Alfred T. Sheppard,1930.
The Historical Novel by G. Lukacs,Penguine Peregrine,1969.
The Historical Novel, Jerome de Groot, Routledge, 2013
The Indian Struggle. Subhash Chandra Bose Culcatta, 1964.
The Idea of History, R. G. Collingwood, 1946.
The Sense of History; Secular and Sacred, M.C.D. Aarsi, 1959.
The Aftermath of Revolt: India 1857-1870,Thomas R. Metcalf,1964.
The Historical Novel. George Lucas, London, 1983.
The Novel and the History-Graham Hough.
Varieties of History,Johan Huizinga and F. Stern,1957.
Walter Scott and the Historical Imagination- David Brown, 1979.
What is History- E.H. Carr, Harmondsworth; penguin, 1973.

نام	:	ڈاکٹر احمد خان
ولدیت	:	محمد ابراہیم خان
آبائی وطن	:	موضع چتر کونی، ولدار نگر، غازی پور، یوپی
تعلیم	:	پوسٹ ڈاکٹورل فیلو (آئی سی ایچ آر)، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
		پی ایچ ڈی، ایم فل، ایم اے (اردو)، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
		ایم اے (فارسی)، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
		ایم اے (ماس کمیونکیشن)، گرو جم بھیشور یونیورسٹی، حصار، ہریانہ
		بی اے (اردو، انگریزی، سیاسیات)، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ
درس وتدریس	:	اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ذاکر حسین دہلی کالج، دہلی یونیورسٹی، نئی دہلی
تصانیف	:	قاضی عبدالستار: فکر، فن اور فنکار
		اردو ادب میں اودھ
		عوامی ترسیل: اصول و نظریات
		اردو میں تاریخی ناول
خط وکتابت	:	J-46، ابوالفضل انکلیو-۱، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی-110025

Email: ahmadk71@yahoo.co.in
Mob: 9868701491

Urdu Mein Tareekhi Novel
by Dr. Ahmad Khan

arshia publications
arshiapublicationspvt@gmail.com

+91 9971-77-5969
www.arshiapublications.com
arshiapublicationspvt@gmail.com